

د. كمال الدين حسين

# الدراما والمسرح في العلاج النفسي



# الدراما والمسرح في العلاج النفسي

د. كمال الدين حسين





رئيس مجلس الإدارة  
**د. حسن أبو طالب**

### سلسلة كتب ثقافية

بطاقة الفهرسة  
إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية  
إدارة الشؤون الفنية

حسين. كمال الدين.  
التراما والمسرح في العلاج النفسي. / كمال الدين حسين. -  
ط ١. - القاهرة: دار المعارف. ٢٠١٥.  
١٩٢ ص. ١٩.٥ سم.  
تتمت ٢ - ٨٢٠٥ - ٠٢ - ٩٧٧ - ٩٧٨.  
١ - المسرح - الجوانب النفسية.  
٢ - المسرح والعلاج النفسي.

ديوى ٧٩٢.٠١٣

١ / ٢٠١٤ / ٨٢

رقم الإيداع ٢٠١٥ / ٨٥٩٠

لا يجوز استنساخ أى جزء من هذا الكتاب بأى طريقة كانت  
إلا بعد الحصول على تصريح كتابى من دار المعارف

تم التنفيذ في مطابع دار المعارف  
- ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة -  
جمهورية مصر العربية

الناشر: دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.

هاتف: ٢٥٧٧٧٠٧٧ - فاكس: ٢٥٧٤٤٩٩٩ E-mail: maaref@idsc.net.eg

## تقديم

عند ذكر هذا العنوان وربط فن المسرح بالعلاج النفسى فى هذا الكتاب يتبادر إلى ذهن القارئ المسرح بشكله المعروف من دار للتمثيل وخشبة مسرح ومؤدين وعرض مسرحى بعناصره، نص ومنظر ومؤثرات، لكن الحقيقة أن الموضوع هنا وإن كان يرتبط بفن المسرح، فإنه يرتبط أكثر بفنيات العرض المسرحى والأداء التمثيلى وتدريبات الممثل بشكل أكبر من مفهوم المسرح كدار للعرض: الأمر الذى قد يعتبر معه استخدام مصطلح المسرح استخداما مجازيا أو رمزيا، والذى يقصد منه كما سبق القول استخدام عناصر فن المسرح أو العرض المسرحى فى العلاج النفسى. ولزيد من الإيضاح، يذكر التاريخ استخدام مسرح العرائس فى العلاج النفسى، لكن بالتدقيق فيما حدث نجد أن الاستخدام كان للعرائس أكثر منه للمسرح من هنا سوف نحاول التعرف إلى توظيف أو استخدام عناصر العرض المسرحى فى العلاج النفسى وتعديل السلوك على مستوى التشخيص والعلاج من خلال تمهيد نعرف فيه بالمسرح تاريخا وأهمية وما يمكن أن يقدم المسرح للطفل وثلاثة محاور:

- المحور الأول: استخدام فنيات عالم العرائس فى التشخيص والعلاج.
- المحور الثانى: المسرح والدراما والعلاج. وسنتعرف فيه إلى عدد من الأساليب العلاجية التى وظفت العديد من تقنيات فن المسرح.
- المحور الثالث: تطبيق على توظيف هذه التقنيات مع اضطراب التوحد العام (طيف التوحد).

وإنى إذ أتقدم بهذا العمل لتلميذاتى وتلاميذى العاملين فى مجال  
التربية الخاصة لا يسعنى إلا التقدم بخالص الشكر لإدارة النشر بدار  
المعارف، لإتاحة الفرصة ليرى هذا المخطط النور، وإنه لشرف لى أن  
أكون فردا فى أسرة هذه الدار العريقة التى أسهمت لسنوات طوال  
فى تنوير شعبنا العربى المصرى. فلكل من ساهم فى نشر هذا الكتاب  
خالص التقدير والاحترام.

أ.د كمال الدين حسين

يونيو ٢٠١٤م

## تمهيد

### لماذا فنون المسرح؟

أصبح فى حكم المسلم به اليوم، الموافقة على ذلك الدور الذى يمكن أن يلعبه المسرح بفنونه داخل المؤسسات التعليمية المختلفة.

أولاً: كشكل من أشكال التعبير والتواصل الإنسانى الذى يعتمد على نقل الخبرات والنماذج الإنسانية، من خلال عناصر العرض المسرحى إلى جمع من المتلقين. فالمسرح منذ نشأته اعتمد نقل الخبرات الإنسانية، والقيم الثقافية والمعارف، والاتجاهات والإرشادات السياسية الأخلاقية، هدفاً أساسياً له فى تثقيف وتنوير الشعوب والجماعات «من خلال عرض عدد من النماذج الإنسانية والخبرات الحياتية المتنوعة. التى بتأملها والتفكير فى أبعادها ودوافعها يمكن للمتلقى استكشاف العالم من حوله وأن يغير من اتجاهاته وسلوكه ووجهات نظره تجاه العديد من المواقف والأشخاص الذين يتفاعل معهم فى حياته من خلال ما أشار إليه أرسطو بمفهوم التطهير catharsis، والذى ربط بينه وبين رد الفعل الانفعالى والحسى الذى يتولد لدى المشاهد جراء اندماجه فى أحداث العرض، وتوحده مع بطل العرض «ويكون نتيجة هذا ردود أفعال تتباين ما بين الغضب والبكاء أو الضحك، الأمر الذى يؤدى به فى النهاية إلى الشعور بالرضا، وإزاحة التوتر، والإحساس بإزاحة القلق من كل انفعالات الخوف والمضايقة التى تؤثر أيضاً على حياته الذاتية».

أو في تفسير معاصر «يؤدي التطهير إلى التنوير ويقصد به العملية التي تسعى لمساعدة الفرد على التأمل والتفكير في المعطيات التي تقدم إليه و تدور حول الخبرة التي يشاهدها والشخصيات التي يتوحد بها، واكتشاف دوافعهم وأسباب سلوكهم، وأساليب حلهم للمشاكل (الصراع الدرامي هنا) مما يؤدي به إلى تصحيح بعض الأنظمة النفسية لديه، من أجل تحقيق التعامل الجيد في الحياة، كما تعمل على تغير أو إبدال رؤيته للعالم غير المؤثرة إلى رؤية أكثر تأثيرا، كما أنها العملية التي يتعلم بها طبيعة الواقع الإنساني، من خلال تدعيم العلاقة بين مستويات شخصيته ووظائفها المتنوعة».

ثانيا: كفن جامع لكل الفنون يساعد على تنمية الكثير من المهارات والقدرات الفنية والجمالية لدى المشاهد، وتنمية التذوق الفني لديه.

ثالثا: كوسيط ووسيلة تعليمية يمكن الركون إليها للمساعدة في تبسيط وتفسير كثير من الخبرات الحياتية والمعارف الإنسانية والمفاهيم التعليمية، من أجل المزيد من التنوير للمشاهد ومساعدته على فهم الحياة والواقع الإنساني والعوامل المؤثرة فيه.

رابعا: كوسيط علاجي يمكن الاستفادة بتقنياته في تعديل السلوك وعلاج بعض الاضطرابات السلوكية والانفعالية لدى التلاميذ في كافة المراحل العمرية، سواء من خلال ما يعرف بالسيكودراما أو العلاج بالدراما. أو من خلال الأنشطة الدرامية فيما يعرف بلعب الدور أو الدراما الاجتماعية. لذلك كان من الطبيعي أن تلقى الأنشطة المسرحية الكثير من الاهتمام في الدول المتحضرة، و تلك التي تسعى لمسايرتها، وأصبحت الأنشطة

المسرحية والدرامية وسيطا تثقيفيا بكافة أشكالها في مؤسساتها التثقيفية والتعليمية بوظائفها المتنوعة، ما بين تربوية أو تعليمية، أو ترفيهية أو علاجية، قاسما مشتركا في معظم برامج التثقيف مع كل المراحل العمرية والفئات الاجتماعية، بجانب إنشاء المعاهد والكليات الجامعية التي تسعى لإعداد الكوادر القادرة على تنفيذ وإعداد وتقديم فنون المسرح إيماناً منها بأهمية هذا الفن باعتباره وسيلة تربوية وتعليمية مهيأة تهدف إلى:

١ - تنمية النواحي الجمالية، الوجدانية، الثقافية، الفكرية الشخصية الاجتماعية للإنسان.

٢ - المساهمة في تيسير العمليات التعليمية، في المؤسسات التعليمية والتثقيفية.

٣ - الكشف عن المواهب والقدرات الخاصة.

٤ - تنمية التذوق الفني باعتبار العملية المسرحية عملية شاملة لكافة الفنون.

٥ - أن للمسرح قدرات تربوية تساعد على تغيير سلوك الإنسان.

٦ - معالجة بعض المشكلات النفسية كالخجل والانطواء... الخ. ويعتمد ذلك على ما يعرف بالقدرة التعليمية للمسرح.





## القدرة التعليمية للمسرح

فى محاولة للتعرف إلى خصائص هذا الفن الذى أكسبته كل تلك القدرات التعليمية التى وظفها المسرحيون منذ أن ابتدعت العقلية الإنسانية المبدعة فنون المسرح وحتى اليوم: سيكون ذلك من خلال الإجابة على سؤال لماذا المسرح؟

من أهم الخصائص التى ساهمت فى تحقيق تعليمية المسرح، اعتبار المسرح شكل من أشكال التعبير والتواصل الإنسانى، فالمرح كشكل من أشكال الأداء الفنى يعتمد على التواصل ما بين مؤد يقوم بدور المرسل، ومشاهد يستقبل الخطاب الثقافى أو موضوع الموقف الدرامى - الذى يجسده العرض المسرحى - والذى يحمل بين طيات الخبرة التى يقدمها كثير من الجوانب التعليمية، سواء أكانت ترتبط بجوانب الخبرة، أو ترتبط بعلاقات الأطراف الإنسانية المشاركة فى هذه الخبرة، ودافعية كل منها للفعل ورد الفعل، أو بالتعرف إلى المشكلة أو القضية محور الخبرة وأساليب حلها.

هذه الجوانب التعليمية التى يوظفها المؤلف المسرحى لطرح وجهة نظره وآرائه على المشاهدين، سعى إلى تعديل اتجاهاتهم ورؤاهم تجاه المشكلة التى يتعرض لها فى خطابه الدرامى، والذى يجسده المخرج والممثل فى خطاب مسرحى مكتمل العناصر الفنية، ليصبح فى النهاية بمثابة الدرس التعليمى الذى يستهدف فكر ووجدان المشاهد.

إذا فالهدف الأسمى للمسرح يتشكل من قدرته على التواصل من خلال الخبرة والنموذج مع المشاهد، من أجل إحداث التغيير فى أفكاره

واتجاهاته تجاه موضوع ما. وهذا أبسط أهداف العملية التعليمية والتي تنظر إلى عملية التعليم باعتبارها عملية ذات اتجاهين، ما بين المعلم (المثل هنا) والمتعلم (المشاهد).

أما استراتيجية التعليم من خلال الخبرة والنموذج والتي تعد أساس تعليمية المسرح حيث إن المسرح يقدم في مضمونه الدراى عددا من النماذج الإنسانية التي - يمكن للمشاهد أن يلاحظها ويتعاطف معها، وأخيرا يمكن أن يتوحد بها باعتبارها قدوة يتدلل سلوكها - تتفاعل مع بعضها داخل خبرة حياتية، قد تكون شبيهة بالواقع الذى يعيشه المتلقى أو يعمل الخيال على تغريب هذا الواقع الذى يمكن اكتشافه ببعض التأمل والتفهم والتفكير.

من جانب آخر نجد أن كل من الخبرة (التي تمزج ما بين الواقع والخيال) والنموذج (الذى يجسد هموم وأحلام المشاهد)، يشكلان مدخلا لاستجابة الإنسان للإبداعات الأدبية: فعند توليكن Tolkein يعتبر العالم الثانى Secondary World، (العالم الأدبى المبدع) الذى يعيشه المشاهد عند مشاهدة المسرحية، أو القارئ عند قراءته رواية ما، مصدرا كبيرا للمتعة لديه، وكلما كان هذا العالم واضحا وممتعا، كلما كان أكثر تأثيرا على المتلقى الذى يتكيف ويندمج مع العمل، مرجئا أى إمكانية للشك فى هذا العالم الذى تكيف معه ويتأثر به، حتى ولو كان يعلم تماما بأن ما يشاهده أو يقرأه خيالا، لا يمكن تحقيقه فى الواقع، لكن هذا لا يمنع من تأثيره بأدائه وتفاعله معه.

أما هاردينج D.W Harding فقد وضع نظريته حول المشاهد (Onlooker) والتي تهتم باندماج المشاهد مع البطل - النموذج - الذى يعبر من خلال وجهة نظره، عن حلم المشاهد وفكره، وبالتالى يسهل التوحد مع شخصية هذا البطل، تبعاً لتوحد وجهتى النظر.

ومن خلال التفاعل ما بين عنصرى الخبرة والنموذج من جهة والمشاهد من جهة أخرى، تتم تعليمية المسرح.

وهذه القدرة التعليمية للمسرح والدراما باعتبارهما من الفنون الأدائية، وظفها الإنسان فى رحلة بحثه عن وسيلة لنقل خبراته وتواصله مع الآخر منذ أن وجد على سطح الأرض. فقبل أن تنتقل مع فن الأداء إلى المسرح. وقبل أن يعرف الإنسان أصول فن التمثيل، كان يستعين بالسرد والتعبير الحركى للتواصل مع الآخرين لنقل خبراته الحياتية إليهم بقصد تعليمهم، كما كان يفعل الصياد عند عودته لأسرته أو قبيلته ليقص عليهم ما تم فى رحلته أو كيفية دفاعه عن نفسه أمام عدو ترصده، أو حيوان مفترس صادفه فى رحلته، وكان ساحر القبيلة يعلم أفرادها كيف يتغلبوا على أعدائهم، وكيف ينتصرون على مشاكلهم من خلال التواصل بالأداء الطقسى والدعاء.

وعندما عرف الإنسان المسرح وارتبط باحتفالياته الدينية وعقائده الأسطورية اتخذته وسيلة لطرح وجهة نظره تجاه هذه العقائد والآلهة، كما جاء فى المسرح اليونانى، ومن أهم مظاهر التوظيف الدينى لتعليمية المسرح، ما قامت به الكنيسة الغربية فى العصور الوسطى.

عندما استعانت بالحوارات المسرحية والتشخيص أمام المذبح لتجسيد بعض المواقف القصصية التي جاءت بالإنجيل، لتعلم المصلين تعاليم دينهم الجديد بأسلوب مشوق، وكان هذا التوظيف إذنا بعودة فن المسرح إلى الحياة، بعد أن دعت الكنيسة لقرون ثلاثة إلى ضرورة نبذ هذا الفن الوثنى.

وفى العصر الحديث، مع تطور الفكر السياسى وتنوع المذاهب السياسية خاصة الاشتراكية والشيوعية، وظف المسرح كمنبر سياسى لطرح الأفكار والأحداث والتعاليم المرتبطة بمفاهيم التغير الاجتماعى والسياسى والتعبير عن المواقف السياسية آنذاك، وكان من أشهر من وظف المسرح سياسيا بسكاتور فى مسرحه السياسى التعليمى، والذى أثر فى الشاعر الألمانى برتولت بريخت صاحب نظرية المسرح المحصى، وقد تبنى كل منهما فى مسرحه الرسالة السياسية مستعينا بالأساليب الفنية، وكانت هذه الرسالة المباشرة الواضحة التى تسعى إلى التأثير فى الجماهير من أجل توعيتها وجذبها لأفكار وتعاليم النظريات السياسية الجديدة، ومقاومة النظام الرأسمالى الطبقي.

وإن كان بريخت قد رأى «أن المتعة هدف من أهداف المسرح، وهذا ما قد جعله ينظر لعدد من التقنيات التى تخلق مثل هذه المتعة، لكن بالحد الذى لا يسبب اندماج كامل للمتفرج، وخلق إيهام لديه - إلا أنه كان يرى أن أكبر متعة هى تلك التى تسببها المشاركة الفعالة، التى تتضمن أعمال المتفرج لعقله وفكره فيما يراه، ويحاول الاستفادة منه فى تغيير حياته خارج نطاق المسرح.

لذلك كان يسعى دوماً إلى جعل مشاهديه فى حالة يقظة عقلية مستعدة للجدل والنقاش وذلك من خلال «حرصه على مواجهةهم بقضايا إنسانية جادة يتطلب التقييم والحكم والسعى إلى تغييرها». وقد تأثر بمنهج بريخت التعليمى كثير من المسرحيين فى الغرب والعالم العربى خاصة مصر بشكل كبير.

وتعليمية المسرح، هى التى دفعت التربويين والمدرسين إلى محاولة توظيفه كوسيلة ووسيط تعليمى داخل المؤسسات التعليمية. سواء فى أنشطة التربية المسرحية أو مسرحية المناهج.

وتتحقق هذه التعليمية من خلال استخدام لغات العرض المسرحى التى يتم التواصل بها مع المشاهد/ المتلقى، سواء فى قاعة العرض المسرحى أو قاعة الدرس.

حيث إنه يستخدم من أجل تحقيق التواصل بين عناصر العرض المسرحى وبين المشاهدين، أنساقاً من الرموز الفنية التى تتشكل من عدد من اللغات التى تحقق هذا التواصل وتعمل على إيصال الهدف من العرض المسرحى/ الدرامى إلى المشاهد، ويمكن أن نحصرها فى لغات ثلاث أساسية هى:

١ - لغة الحوار... الكلام المنطوق.

٢ - اللغة التشكيلية أو المعادل التشكيلى للنص الدرامى.

٣ - اللغة التعبيرية وتتضمن، الحركة والإيماءة والإشارة، والمؤثرات الموسيقية، والإضاءة.

ويحتاج كل منها لندوة خاصة.

المهم قبل أن تنتقل إلى أهمية فنون المسرح للطفل يبقى لدينا سؤال واحد سنحاول الإجابة عنه بإيجاز وهو لماذا يذهب المشاهدون إلى المسرح؟ يقول جان لويس بارو، إن المشاهدين يذهبون إلى المسرح من أجل أن ينسوا أنفسهم وشخصياتهم، وحياتهم اليومية بمشكلاتها وهمومها، من خلال ما يشاهدونه من هموم الآخرين، فالإنسان أى إنسان لديه هم قد يختلف فى كنهه وكيفه عن الإنسان الآخر لكنه لا يقاس بالهم الذى يطرح على خشبة المسرح، ومن خلال تعرف الإنسان إلى مشاكل البطل الدرامى الذى يفوق مشاكله سوف يشعر بالراحة ويتحقق له ما اصطلح على ما أسماه أرسطو بالتطهير أو إزالة القلق.

سبب آخر يدفع المشاهدين لمشاهدة الأعمال المسرحية، وهو تحقيق القدرة على الحلم فالمشاهد يأتى للمسرح كى يحلم، يحلم بالحياة النقية البريئة ومن خلال التحليق بالخيال يحلم الفرد بال لحظة التى يتمناها كل فرد فى الحياة، وهى اللحظة التى يتقرر فيها العدل، إن حلم المشاهدين هو حلم البشر بإعادة وضبط ميزان الحياة، وهذا ما يتحقق فوق خشبة المسرح شئ أقرب إلى ما أسماه الكلاسيكيون المحدثون بالعدالة الشعرية.

### أهداف المسرح

حتى يمكن فهم أهداف المسرح فهما جيدا أرى أنه من الضروري بداية أن نتعرف إلى عوامل الجذب التى يلجأ المسرحيون إليها من أجل مخاطبة جماهير المسرح والتى تشكل عوامل جذب لهم فى نفس الوقت.

يمكن اختزال هذه العوامل إلى عاملين أساسيين: الأول هو العامل الحسى والشعورى والذى يعمل المسرح من خلاله باستخدام جماليات العرض المسرحى، مثله مثل باقى الفنون التى تحاول مع المسرح مخاطبة الجانب الحسى والشعورى فى المتلقى، وإشباع الحاجات الحسية والشعورية والعاطفية لديه وإشباع رغبته فى التذوق الجمالى.

الثانى: هو العامل الفكرى والذهنى والذى يطرح من خلال مضمون الحدث الدرامى كثيرا من الموضوعات والأفكار التى تعبر عن واقع وقضايا وأحلام وهموم الإنسان والتى يتفاعل معها المتلقى فكريا ونفسيا واجتماعيا.

من خلال هذا التوجيه الحسى والجمالى يمكن أن نحدد وظيفة المسرح أو هدفه بالنسبة للمتلقى إلى:

١ - الوظيفة الحسية: وهى التى تخاطب الحواس جماليا سواء أكانت حواس السمع أو الإبصار من خلال العناصر الجمالية التشكيلية والموسيقى والأداء الصوتى لكلمات الحوار وهى الوظيفة التى تحقق المنطق الحسى للعرض المسرحى.

٢ - الوظيفة النفسية: والتى تنعكس من خلال ما عرفه أرسطو بالخوف والشفقة (التطهير والذى أضيف إليه التنوير) واللذان يؤديان إلى حدوث التطهير وإزالة القلق فى نفس المتلقى من خلال توحده بمفهوم وقضايا الشخصيات الرئيسية فى الفعل الدرامى والتى تصحبها التحول بنهاية العمل. وهذه الوظيفة: نجد امتدادها اليوم فى استخدام المسرح فى العلاج النفسى الجماعى فيما يعرف بالسيكودراما.

٣ - الوظيفة التعليمية (التنويرية) للمسرح: وهي محصلة تفاعل المتلقى مع مضمون الفعل الدرامى والذى تطور من مجرد طقس دينى فى اليونان القديمة أو شكل من أشكال المتعة الرخيصة مع اضمحلال المناخ الثقافى والفكرى أيام حكم الرومان إلى وسيلة تعليمية دينية كما وظفته الكنيسة الغربية عندما أحييت المسرح بعد وأده فى العصور الوسطى، واستغلت فن المسرح فى تفسير بعض ما جاء فى الكتاب المقدس) حتى عصر النهضة وأصبح المسرح واحداً من أهم الوسائط المؤثرة فى مساعدة الإنسان على فهم عالمه، وقد تطورت هذه الوظيفة (التنويرية) من خلال تطور المسرح فاحتضنها بعض المفكرين ووظفوا المسرح فى تعليم الشعوب الآراء والأفكار السياسية المختلفة.

كما فعل برتولد بريخت بمسرحه الملحمى أو كما يفعل رجال التربية فى الفترة الحالية باستخدام المسرح والدراما فى مساندة العملية التعليمية وتنشئة الأطفال بتنمية عدد من القدرات النفسية والاجتماعية والعقلية والمعرفية بواسطة ما يعرف بـ دراما الطفل أو الدراما الإبداعية.

### ماذا يمكن أن يقدم المسرح للطفل؟

مما لا شك فيه أن الهدف من المشاركة فى فعل المشاهدة الأداء فى العرض المسرحى، يتجاوز المتعة وإزجاء وقت الفراغ بالنسبة للطفل - والكبير أيضاً - كما يتجاوز حب الظهور والاستعراض والتباهى والكسب المادى الذى يمكن أن يحققه الأداء الفنى عامة والمسرح أحياناً لكثير من الكبار، فالمسرح بالنسبة للطفل - لا بد أن يكون كذلك - فرجة مقننه هادفة، يتم اختيار كل عنصر فيها بقصد تحقيق هدف معين،



الأمر الذى يتطلب من كل العاملين فى مجال فنون مسرح الطفل الكثير من العلم والمعرفة، بخصائص الطفل، واحتياجاته النفسية والاجتماعية والإنمائية. وأساليب إشباع هذه الاحتياجات حتى يساهم فن المسرح فى تنشئة أجيال تفتخر بها الأمم، ويمكن حصر أهم الأهداف التى نسعى من خلال فنون مسرح الطفل لتحقيقها للأطفال فى:

١ - تنمية مهارات التعبير والتواصل: فمن خلال المعرفة الصادقة والتوظيف الجاد للغات العرض المسرحى، خاصة لغة الجسد والإشارة والإيماءة، واللغة المنطوقة يمكن للطفل من خلال تفاعله معها أن يتعرف إلى كيفية التعبير عن مشاعره وانفعالاته المختلفة التى يتعرض لها فى الواقع وتثابه ما شاهده فى الموقف الدرامى، وكيف يتواصل مع الآخرين بهذه اللغات ويفهمهم، كيف يعبر ويفهم التعبير عن الحزن/ الفرح، الحب/ الكره الألم/ السعادة، المرض/ الشفاء، كيف يصور ويعرف التغيرات الجسدية المواقبة للمراحل العمرية، كيف يوظف التلوين الصوتى والنغمة للتعبير عن الأحاسيس المتنوعة التى يتعرض لها، وكيف يكتسب مفردات لغوية جديدة.

٢ - التعرف إلى الآخر: فمن خلال فعل المشاهدة/ الأداء المسرحى، يدرك الطفل أنه لا يعيش فى العالم وحده بل هناك آخرون يعيشون فى نفس العالم، ولهم أدوار قد تختلف عن دوره، وخصائص قد تختلف عنه، وأنه ليس وحده أو البطل الذى يتوحد به مركز الكون والمتحكم فى الأحداث، بل هناك دوماً آخر قد يساعد أو يقاوم، أحلامهما ويعيق تحقيقها، وأن لهذا الآخر دوافعه ومبرراته وأسبابه أيضاً، التى تشكل

دوافعه للفعل، والتي قد تكون صائبة أو خاطئة، لكن لا بد أن تحترم وأن تناقش وتقارن الحجة بالحجة، حتى يكون الإقناع هو وسيلة حل الخلافات والمشاكل الفكرية، وضمان احترام الآخر لنا.

٣ - الثقة فى النفس وإعادة تقييم الذات : فمن خلال فعل المشاهدة/ الأداء، ومواجهة الجمهور يكتسب المؤدون الثقة فى النفس والجرأة على المواجهة؛ أما بالنسبة للمشاهد فيتأثر بجماعية المشاهدة التى تميز الفرجة المسرحية، ويكتسب الثقة فى نفسه من خلال الإحساس بأنه ليس وحده المحب للمسرح أو المعجب بما يشاهده، وأن هناك من يشاركونه نفس الاهتمام. من جهة ثانية، فالتلقى المباشر فى المسرح يترجم بالنسبة للمؤدى إلى تشجيع وإعجاب فوري بأدائه، يساعده على تقييم ذاته كمدؤد أولا وكإنسان قادر على تحقيق النجاح ثانيا، أما المشاهد فمن خلال عقد مقارنة بينه وبين النماذج الإنسانية التى يشاهدها فى الموقف الدرامى، يمكن أن يقيم ذاته وخصائصه وسلوكه، ايجابياته وسلبياته، فى ضوء معايير التربية والأخلاقية والثقافية، وقدراته على مواجهة المشاكل وحلها.

٤ - أهمية الفرد فى العمل الجماعى وبين الجماعة : يعتمد فعلى الأداء المسرحى والمشاهدة على جماعية المشاركة، كل حسب قدراته وإمكاناته، ففعل الأداء يعتمد على مشاركة جمع من الفنانين المتخصصين فى فنون المسرح (مؤدون- فنانو ديكور، موسيقيون، طاقم الإخراج، عمال الإدارة المسرحية، الإداريون الخ) وأى خلل فى عمل أيا منهم يؤثر على كل العمل. كذلك بالنسبة للمشاهدة فهى فعل جماعى يعتمد

على المشاركة فى الفرجة والإعجاب واحترام حاجة الآخر للمشاهدة، ومتابعة ما يتم على خشبة المسرح، وأى خلل من أى مشاهد قد يفقد متعة المشاهدة على الآخرين.

٥ - احترام القواعد والتعليمات: يرتبط بالهدف السابق ضرورة الالتزام بالقواعد والتعليمات التى تتحكم فى فعلى الأداء والمشاهدة، فاللزام المؤدى بتعليمات المخرج والنص، ويقواعد الأداء المسرحى والتفاعل مع الزملاء المؤدين، يساهم فى نجاح العرض، أيضا الللزام بقواعد المشاهدة وتعليمات الإدارة المسرحية حول المواعيد وأخلاقيات المشاهدة يساهم فى تحقق المتعة والفائدة المرجوة من ارتياد المسرح. وهذا من أهم ما يمكن أن يكتبه الطفل من الأداء أو المشاهدة. المسرحية، أداء/ مشاهدة، ويساعد أيضا على تنمية المعارف والمعلومات، أو النمو العرفى للمشارك من خلال التعرض لموضوعات العرض الدرامى المسرحى، سواء أكانت تاريخية، أو علمية أو ترتبط بخبرات حياتية أو عن نماذج إنسانية ودوافعها وبنائها النفسى والاجتماعى وإنجازاتها. مما يساعد على التأمل وإعمال الخيال والتفكير فى مشكلات العرض وسبل حلها، وطرح المشارك لسؤال كبير وأساسى، وهو «أين أنا من هذا؟» و«كيف يمكننى الاستفادة من هذا؟» وهكذا يتحقق التطهير، وتغيير الاتجاهات والسلوك والاتجاه نحو نزيد من الفهم للإنسان، والتطوير، بما يكتسبه المشارك من معارف ورؤى وقضايا ومشكلات حياتية وسبل حلها. وهذا بعض ما يمكن أن يقدمه فن المسرح للطفل المشارك فى فعلى الأداء أو المشاهدة. وهى نفس الأهداف التى أؤسس عليها فى كافة مجالات توظيف فنون المسرح، ومنها بالضرورة مجال «العلاج النفسى وتعديل السلوك».

## المحور الأول

### عالم العرائس فى التشخيص والعلاج النفسى

ستكون البداية هنا بالحديث عن العرائس بوصفها أول أشكال الفنون الدرامية التى وظفها الإنسان الأول مع الأقنعة فى العلاج النفسى وعلاج الاضطرابات السلوكية فيما عرف بطقوس السحر أو السحر الأسود، لكننا هنا سنتجاوز البعد التاريخى والزمنى إلى التوظيف المعاصر للعرائس فى العلاج النفسى، وإن لم تكن أول وسائل العلاج النفسى بمفهومه العلمى الحديث، كما سنعرف بعد.

بدأ استخدام العرائس بطريقة متميزة ذات خصوصية عام ١٩٣٥م بواسطة Bender & Walt Mann بعنبر رعاية الأطفال فى قسم العلاج النفسى بمستشفى Bellevue بمدينة نيويورك بأمريكا، وكان أهم جزء فى هذا النشاط استخدام عروض العرائس Puppet Show وإقامة ورش عمل أو فصول للتدريب على صنع العرائس.

كان معظم الأطفال فى هذا المستشفى يعانون من مشاكل سلوكية، ويخضعون للعلاج النفسى العادى، ومع ذلك كانوا فى حاجة لفرص يعملون من خلالها بعيدا عن مشاكلهم ليعبروا بحرية، أو يعبروا لفظيا عن العدوان الذى يشعرون به، وعن علاقاتهم بالآباء والأخوة، ويتجاوزوا مشاعر القلق والشعور بالذنب. وقد أثبت العلاج الجماعى من خلال العروض العرائسية نجاحه فى ذلك.

كانت العروض تقدم بواسطة لاعبين من الكبار، وقبل كل عرض كان الأطفال يهيئون للتفاعل بحرية لفظيا مع المسرحية والعرائس، ثم يتبع العرض مناقشة جماعية لموضوع المسرحية.

فى عام ١٩٣٦م أثبت بندر وولتمان، أن عروض العرائس نموذج مثالى للتعبير عن مشكلتين أساسيتين فى الطفولة وهى:

١ - مشاكل العدوان ضد الطفل بالعنف عندما يرتكب خطأ ما.

٢ - مشاكل علاقة حب الطفل للأم والأب والأشقاء.

وقالا «إن الشخصيات الرمزية يمكن أن تساعد على التعبير الحر عن العدوان، دون أن تسبب قلقا أو خوفا لدى الطفل، كما تسمح بالتعبير الحر عن الحب» (BENDER & Walt Mann ١٩٣٦م).

وفضلا استخدام عرائس اليد (القفاز) عن أى نوع آخر لمشاركتها المباشرة فى الفعل. وإمكاناتها الكبيرة فى الحركة وقدرتها على العدوان. وعلى المستوى الشعبى، تساعد على مشاركة الجماهير فى العرض، مما يسمح للأطفال بتجاوز مشاعرهم الانفعالية وأن يعبروا عما يرغبونه وما يرفضونه، وتساعدهم على البحث عن الحل المناسب. بجانب التطهير الانفعالى Catharsis لعروض العرائس، اعتقدا عام ١٩٥١م أن الطبيعة الحقيقية للعلاج بالعرائس تقع فى تتبع المناقشة الجماعية التى تدور حول المسرحية.

أقام بندر وولتمان ورش عمل أو فصول يقوم فيها الأطفال بتصنيع العرائس، كتابة المسرحيات، والمشاركة فى عرضها، وكما فى العلاج باللعب، قالوا: «إن هذه الورش يمكن استخدامها لأغراض علاجية

بتوجيه اهتمام الأطفال تجاه البحث عن حل لمشاكلهم الانفعالية، من خلال استخدام الصلصال أو الطين كوسيط لعمل قوالب لرأس العرائس، أو برسم شخصية العروسة: بمشاهدة أو المشاركة في عرض المسرحية. أو من خلال المناقشة للعرض.

في عام ١٩٤١م قام كل من Lyle & Holly بمناقشة القيمة العلاجية للعرائس من خلال تبادل التعليم re - Education ففي علاج الطفل يتعلم كل من المعالج والطفل الكثير حول طبيعة الصراعات التي يعبر عنها الطفل من خلال الوعي أو العرائس، أفضل من تعبيره عنها من خلال الكلمات خاصة وأنه محدود في قاموسه اللغوي.

فالعرائس تسمح للطفل بالتعبير عن خيالاته بشكل إبداعي، وتسمح للمريض بأن يعبر عن مخاوفه، وتجاوز القلق الذي يخبرنا بالكثير حول صراعاته. وأخيرا فإن الإسقاط من خلال العرائس يساعد على الثقة في الذات، ويسمح بالتفاعل الاجتماعي، لارتباط عرض العرائس بعلاقات اجتماعية حتى ولو كان المشاهد طفلا واحدا.

في عام ١٩٤٢م كتب كل من Jenkins & bekh مقالتي حول استخدام عرائس الأصبع والأقنعة كوسائط علاجية مع الأطفال، وكان الهدف من استخدامها إثارة مزيد من الإدراك حول إمكانية هذه العرائس في العلاج الفردي.

في عام ١٩٥١م استخدم Hawkeye العرائس في العلاج باللعب والتشخيص والعلاج النفسي مع الأطفال، لفائدة العرائس في التعبير عن الخيال. وقد وصف عددا من أساليب العلاج الفردي التي يمكن

استخدام العرائس بها. وكيف يتم تبادل الأدوار بين المعالج والطفل حيث يأخذ الأطفال دور المعالج فى تقديم العرض، ويأخذ المعالج دور الطفل فى التفسير. ويتم الحوار بينهما مباشرة أو عن طريق العرائس. مما يساعد على الاستماع لمزيد من الأفكار الخيالية المحبطة.

فى عام ١٩٦٣م، ١٩٦٤م نشر Korse مقالتين منفصلتين عن استخدام عروض العرائس فى العلاج النفسى مع الكبار والصغار، معتبرا عرض العرائس صورة مصغرة عن السيكودراما، حيث يظل المريض محفيا عن الجمهور، والعروسة تمثل وتتحدث نيابة عنه بالشكل الذى يعكس صراعاته. وفى عام ١٩٦٣م وجد أن عرض العرائس أكثر التصاقا بالواقع مما يفيد العلاج، وقد حدد ثلاث عمليات علاجية تتم أثناء العرض.

١ - مثل مسرحيتك حتى تصبح طبيعة العالم الذى تعيشه واضحة لى.

٢ - دعنا نتحدث معا حول مسرحيتك حتى يصبح العالم الذى تعيشه واضحا لك.

٣ - دعنا نحاول أن نعرف لماذا عالمك مختلف عن العالم الذى نعيش فيه ولماذا يبدو لك مستحيلا؟

وذكر أنه كما أن العرائس وسيلة مهمة للتعبير والتواصل غير اللفظى، فإنها قناة للتعبير اللفظى أيضا. ومن خلال التواصل اللفظى تساعد على بناء جسر بين عالم المريض الخاص والعالم الذى يعيشه الناس.

فى عام ١٩٦٥م درس Cassell تأثير العلاج بالعرائس على الاستجابات الانفعالية للمرضى المقيمين بالمستشفى والذين ينتظرون

إجراء قسرة للقلب لهم والعمل على مساعدتهم للتحكم فى انفعالاتهم باستخدام العرائس، وقد فضل استخدام العرائس عن الدمى،

لأن الصبية يفضلون استخدام العرائس عن الدمى التي يعتقد أنها نشاط مخنث (Sissy).

فى عام ١٩٧٣م طور كل من Schuman, Marcuse برنامج لاستخدام عرائس اليد مع بعض المرضى النفسيين فى مواقف لعب الأدوا، وقد وجدوا أن هذا التقنية تسمح للمريض بالتعبير عن الانفعالات التى لا يمكنه التعبير عنها بأى من الطرق الأخرى. وكانت الجلسات الناجحة تحتاج إلى التخطيط الجيد، وتوجيه المريض، والمرونة، شرط أن تكون لمجموعة العلاج الدافعية للشفاء، ليشجعوا بعضهم البعض.

فى عام ١٩٧٤م أقام كل من Pope, Edel & lane ورشة عمل للعرائس لتعليم الأطفال المعاقين كيفية تصنيع العرائسى، وإبداع مسرحياتهم، والمشاركة فى تقديم العروض أمام الجمهور. وقد ساعد هذا المشروع على علاج القصور فى الانتباه، والنشاط الزائد، والانسحاب.

فى عام ١٩٧٥م استخدم Irwin & Shapiro العرائس فى التشخيص والعلاج كتقنيات إسقاطيه، واعتقدوا أن العمل مع هذا الوسيط التعبيري يساعد الأنا على أن يكون أكثر تأثيرا على المصالحة بين المطالب الداخلية والخارجية، وبالتالي يمكن استعادة تكامل قدراته فى عام ١٩٨٠م أشار Burch إلى بحث لغرويد ١٩٥٨م حول الذكر، والتكرار كنماذج يمكن العمل من خلالها لحل الصراعات عند الأطفال؛ حول الصراعات التى سببتها الصدمات المبكرة. وقد استخدم العرائس كوسيط فى هذه العملية، ويذكر حالة طفل فى الثالثة عشر من العمر استخدم العرائس لإعادة بعض الذكريات والانفعالات التى صاحبها، نتيجة الرفض والنبد عند الذى تعرض لهما مبكرا.



واليوم، تم تطوير الكثير من تقنيات استخدام العرائس فى العلاج النفسى، أولا باعتبارها بديلا ناجحا للتواصل، لما تملكه لغة العرائس من رموز بصرية Visual Symbols، واستعارات لفظية Verbal Metaphors، تتطلب الفهم الجيد لاستخدامها فى إقامة حوار، وإبداعها، ونطقها وفهمها. وعلى ذلك تساعد العرائس الناطقة فى مواقف العلاج لفهم الآخرين، من خلال المشاركة فى حوار فعال، مبنى على الفضول، واستخدام الإشارات والرموز، التى تعرضها العروسة والقصة التى تشارك فيها.

ومع الأطفال التوحديين تستخدم العرائس للتأكيد على المهارات الاجتماعية تنمية التخاطب من خلال اللعب الرمزي الذى يعتبر أسلوبا متميزا للعمل مع الأطفال التوحديين وباقي فئات الاحتياجات الخاصة، ليمارسوا اللعب التلقائى، والتمثيلى والرمزى، مما يساعدهم على الانتقال من عالم التفكير المادى، إلى التفكير المجرد وعالم المفاهيم.

#### المراجع:

1 - Matthew G. Burners, Puppets As Art Therapy with Emotionally Disturbed children, Hahnemann university 1983.

2 - Do you Speak Puppetry, puppet as an alternative form of communication, puppets & therapy, [www.speakingpuppetry.com](http://www.speakingpuppetry.com).

3 – Mike Frandsen DC Examiner, puppets, play therapy  
can improve social skills, speech for children with autism,  
16/ 2/ 2011 m [www. examiner. com](http://www.examiner.com).



## المحور الثانى

### المسرح والدراما والعلاج

منذ أن عرف الإنسان فن المسرح/ الدراما، ومارسه كجزء من احتفالية دينية، كما حدث فى الأشكال المسرحية عند الإغريق والمصريين القدماء وشعوب الشرق الأقصى، لم يلبث أن تجاوز دوره الجانب العقائدى من الاحتفال، وتعداه لتحقيق العديد من الأدوار، التى عرفنا منها، التعليمى، والتربوى، والعلاجى، كل ذلك فى إطار ترفيهى، أو إطار من المتعة الجمالية.

يقصد بالدور العلاجى - وهو ما يهم هنا - قدرة فعل العرض المشاهدة الذى يتميز به فن العرض المسرحى، على مساعدة المشاهد والمؤدى فى ذات الوقت على استكشاف العالم من حوله وتعديل سلوكه تبعاً لإدراكه للعالم بهذه النظرة الرحبة، سعياً لامتلاك ما يعرف بالسواء النفسى أو العقلى، من خلال ما أشار إليه أرسطو بمفهوم التطهير catharsis، والذى ربط بينه وبين رد الفعل الانفعالى والحسى الذى يتولد لدى المشاهد جراء اندماجه فى أحداث العرض، وتوحيده مع بطل العرض «ويكون نتيجة هذا ردود أفعال تتباين ما بين الغضب والبكاء أو الضحك، الأمر الذى يؤدى به فى النهاية إلى الشعور بالرضا، وإزاحة التوتر، والإحساس بالشفاء من كل انفعالات الخوف والمضايقة التى تؤثر أيضاً على حياته الذاتية» (١ - ٢٦٣).

أو فى تفسير معاصر «يعتبر التطهير العملية التى تسعى لمساعدة الفرد على تصحيح بعض الأنظمة النفسية لديه، من أجل تحقيق التعامل الجيد فى الحياة، كما تعمل على تغيير أو إبدال رؤية العالم غير المؤثرة إلى رؤية أكثر تأثيراً، كما أنها العملية التى يتعلم بها المريض طبيعة الواقع الإنسانى، من خلال تدعيم العلاقة بين مستويات شخصيته ووظائفها المتنوعة» (٢ - ١٨٣).

لكن ماذا بعد تطهير أرسطو؟ هل استمر للمسرح نفس تقنياته ونفس الدور التطهيرى/ العلاجى؟ أم حدث تطور فى التقنيات واكتشاف العديد من الأدوار والقدرات العلاجية؟ هذا من جهة.

من جهة أخرى، نعرف جميعاً أن المسرح الإغريقى قد أبدعه مجتمع إلى حد ما متسق عقائدياً وسياسياً. ويركز على الإنسان محور المجتمع وعلاقاته بالنسق العقائدى، وبالتالي كان ما يعرض على جمهور المشاهدين يهتم بعلاقة الإنسان والآلهة، وما يمكن أن يحدث للإنسان فى ضوء التعاليم العقائدية، والآراء الفلسفية التى قد تكون مع أو ضد، وهذا كان محور ما يعرض على جمهور المشاهدين، الذين يتعاطفون مع الأبطال، ويتوحدون بهم، ويكتشفون عوالمهم الخفية وأسباب ما وصلوا إليه من مصائر تراجيدية أو مأساوية، وبالتالي تتحرر أرواحهم من الخوف والقلق، وتطهر نفوسهم من الرغبات الشريرة التى قد تسبب لهم القلق، لذلك كان المسرح يجسد كلا من القيم الاجتماعية والثقافية، التى يؤمن بها الإنسان، ويثير أغوار الروح الإنسانية، لكشف أطراف صراعها فى إطار من القيم والمعتقدات السائدة، والتى تؤثر فى حياة

الجماهير، بمعنى أنه كان ينقل الحياة من العالم الخارجى إلى العمليات الوجدانية والروحانية فى العالم الداخلى، وبالتالى يحدث التطهير. أما اليوم فى ظل تغير المجتمعات وتعدد المذاهب والأفكار والأيدىولوجيات، وفقدان الجماعات للاتساق الداخلى سواء فى الأنساق القيمية أو الطبقيّة، وارتفاع وسقوط الأفكار والأيدىولوجيات والسياسات والدول، وافتقار الجماعة الواحدة للوحدة الثقافية، كل هذا اكسب الكثيرين ميراثا صعبا من اليأس والسخرية واللامبالاة «الأمر الذى خلق تناقضا بين مطالب الحياة ذات المستوى المرتفع، والديمقراطية، والحرية والإباحية من جهة، والخوف مما يمكن أن يجلبه التقدم من جهة أخرى» (٢ - ١٨٤)، مما أدى إلى اضطراب الحياة النفسية للكثيرين، وعدم قدرة المسرح فى كثير من الأحيان عن التعبير عن كل أو بعض من هذه القضايا، الأمر الذى نتج عنه ما قال عنه بيتر بروت ١٩٦٨م «المسرح الميت» dead theatre، وهو المسرح الفارغ من الحياة، الذى يفشل فى إسقاط أو عرض الرغبات الدقيقة والغامضة داخل الإنسان (٢ - ١٨١).

لكن مع التطور العلمى والحضارى فى مجال الدراسات الإنسانية. وظهور علم النفس مع نهاية القرن التاسع عشر وبدايات العشرين، بدأ كثير من علماء النفس فى البحث عن تقنيات تشخيصية وعلاجية جديدة، تساعد على معرفة أسباب الصراع النفسى المبني على أسس اجتماعية ونفسية واكتشافها، ومحاولة مساعدة المريض من خلال المكاشفة بعناصر الصراع وأسبابه.

واكب هذا تطور آخر في مجال المسرح وتقنياته ، خاصة فنيات الكتابة التي بدأت تهتم بالإنسان من عامة الناس أو من الطبقات الكادحة في محاولة لتشخيص أزماته السياسية والاجتماعية ، والقهر الطبقي والاستغلال الذي يتعرض له ، مسببا الكثير من الضغوط النفسية . التي تتجسد في الكثير من الأعراض والسلوك المرضى الضار بالإنسان والمجتمع ، كما في المسرح الطبيعي والواقعي والملحمي واللامعقول ، وغيرها من المدارس المسرحية المعاصرة .

كان من الضروري أن يلتقى العلم مع الفن في توظيف تقنيات المسرح والدراما كأساليب علاجية نفسية . بدأت بظهور السيكدراما ، وانبثق عنها السوسيودراما ، ثم العلاج بالدراما ، ومسرح التذكر أو المشاركة ، ودراما الأقران ، وغيرها من التقنيات التي استعانت بالارتجال ولعب الأدوار والمحاكاة كأساليب مسرحية ، في العلاج النفسي لكثير من الاضطرابات النفسية والاجتماعية الناشئة عن معاشة الإنسان لمشكلات العصر . فكيف كان ذلك ، وما هي أهم التقنيات الفنية والنفسية المستخدمة في كل منها؟

وهذا ما سنحاول إلقاء بعض الضوء عليه في هذه الدراسة .

## القدرات العلاجية للدراما والمسرح

كثيرا ما نتكلم عن المسرح والدراما أو ننظر إليهما بوصفهما مصدرين للمتعة والمعرفة ونادرا ما يلفت نظرنا تلك القدرات العلاجية لهما خاصة في مجالي الاضطرابات النفسية والاجتماعية .

إن قدرة الدراما والمسرح العلاجية ليست بدعة، بل هي موجودة منذ أن عرف الناس الممارسات الدرامية: عرفها الإنسان في الطقوس العقائدية البدائية، وعندما عرف الناس المسرح، أشار إليها الشاعر والفيلسوف والناقد (أرسطو) القرن الثالث قبل الميلاد: عندما قرر: «أن هدف التراجيديا هو إحداث التطهير النفسى والانفعالى لدى المشاهدين». كما ظهرت أيضا عند كلام البعض من علماء النفس حول مفهوم «التوحد»، أو «لعب الأدوار»، و«المجاز الدرامى»، و«الفراغ المسرحى»، وجميعها مفاهيم ترتبط بالعملية التشخيصية، وتؤسس عليها الآن فى مجالات العلاج النفسى والاجتماعى كثير من المناهج العلاجية بداية من السيكدوراما مروراً بالسوسيدوراما، والعلاج باللعب، والسيكدوراما التحليلية: ونهاية بالعلاج الدرامى.

أما التطهير Catharsis والذي ظهر عند أرسطو عندما ربط بينه وبين الإحساس بالشفقة على بطل التراجيديا اليونانية الذى يتعرض لمصير مؤلم والخوف من أن يتعرض المشاهد لهذا المصير، وتتحول حياتنا من السعادة إلى الشقاء تماماً كالبطل فى المآسى الإغريقية، لذلك لابد من تطهير النفس من الشرور والآثام، والسلوك المشين.

إن كان التطهير بهذا المفهوم الأخلاقى قد خص به أرسطو المشاهد، فإن مورينو مؤسس السيكدوراما قد نقله إلى الممثل المؤدى محور الاهتمام فى جلسات السيكدوراما فقد قال مورينو «إن السيكدوراما تنتج تأثيراً علاجياً يؤدى إلى الشفاء، للممثل المؤدى فى جلسات العلاج بالسيكدوراما، تماماً كما يحدث لدى المتصوفين والرهبان عند ممارستهم الطقوس العقائدية».

## لعب الأدوار: Role Play

لقد استخدم مفهوم الدور أول ما استخدم في المسرح ليدل على ذلك الجزء من النص المسرحي الذي يكتب لشخصية ما، وانتقل إلى العلوم الإنسانية ليشمل كل الأدوار الحياتية التي يؤديها الإنسان في لحظات حياته المختلفة.

أما في السيكدوراما فقد قسم مورينو الأدوار إلى:

١ - الأدوار السيكوسوماتية: هي الأدوار التي يعمل بها الفرد على المستوى الفيزيقي والعضوي.

٢ - الأدوار الاجتماعية: وهي التي يعمل بها الفرد في علاقاته بالآخرين.

٣ - الأدوار السيكدرامية: وهي التي توجد كصور وخيالات داخلية للنفس في علاقتها بالآخرين، التي تحدد تفاعلاتنا الحقيقية.

وواحد من أهداف العلاج بالدراما (السيكودراما) هنا أو العلاج بالدراما بشكل عام هو اكتشاف تلك الأفكار والصور الكامنة في ذلك الجانب المظلم من النفس والذي يتحكم في السلوك غير السوي، ومن خلال المشاركة التلقائية تتداعى الأدوار، ويمكن أن نتعرف إلى عدد من الأدوار غير المألوفة ودوافعها والتي يتم تجسيدها داخل الفراغ المسرحي.

## التوحد بالنموذج Identification

التوحد أو التقمص هو واحد من أساليب العلاج بالدراما التي تعتمد على الاندماج التام في الشخصية التي يؤديها بالدرجة التي تسمح له



بأن يتأملها ويستغرق فيها، ويتعاطف معها، ثم يتوحد بها، ويتمثل أفكارها وسلوكياتها كنموذج إيجابى من وجهة نظره.

### الفراغ المسرحى: Theater - Space

الفراغ المسرحى أو خشبة المسرح، هى ساحة الأداء التى يتم إعدادها بشكل رمزى لإعادة تمثيل الواقع، فيما يعرف بالواقع الدرامى والذى يجنى مستقلا عن واقع الحياة. وهذا الواقع الدرامى هو الذى يندمج معه - ويتفاعل - المريض بخياله ويرتبط عاطفيا مع شخصياته، التى يجد فيها ما يشبه واقعه الشخصى، الأمر الذى يؤدى إلى كشف الكثير من الجوانب النفسية المسببة للقلق والاضطراب لديه.

وفى جلسات السيكو دراما والعلاج الدرامى تأتى هذه المساحات قريبة من خشبة المسرح. وحتى تجعل المرضى مستعدين لتقبل الإيهام بما يقدم إليهم على أنه واقع حقيقى خاص بهم

ويتعاملوا معه. وحتى نصل إلى تحقيق هذا لابد من أن تعتمد الجلسات التمهيدية «والتي تحقق ما يعرف بالإرجاء المؤقت للشك» بنقل المشاركين فى الجلسات من واقعهم إلى هذا الواقع الدرامى، فنحرهم من المقاومة أو الخوف من التجربة، من أجل أن يتقبلوا أن الواقع العلاجى المتوهم هو واقع يتعامل معه المريض، باستخدام الذاكرة، والخيال، والأفكار وتجسيدها بطريقة آمنة، بحيث من خلال خصوصية هذا الواقع من جهة، وسياق التوهم والتمثيل بحرية وتلقائية من جهة أخرى بمزيد من التعبير والتفسير.

وهذه المساحة أو الفراغ يعاثل ما يعرف بالفراغ الانتقالى لدى الطفل والذى يقع ما بين الواقع الداخلى والخارجى للطفل، والذى يظهر فى

إسقاطه على موضوع انتقالى خلال لعبه الإيهامى ، كالدنى ، والعصا ،  
والتي توجد بالنسبة للطفل على مستوى واقعى إلى حد ما ، ما بين «أنا»  
ولست «أنا» ليضع حدا ما بين الذاتية والموضوعية ، فالشئ يوجد فى  
العالم الخارجى بشكله العيانى . لكنه يتحول إلى موضوع مبدع داخليا  
لدى الطفل ، مكتسبا دلالات ورموز خاصة بعالم الطفل الداخلى .  
وينفص الأسلوب يعمل الفراغ الأدائى أو المسرحى فى العلاج  
بالدراما والسيكودراما «كفراغ انتقالى أو جسر بين العالمين الداخلى  
والخارجى للمريض» .

### ما العلاج بالدراما؟

فى محاولة لفهم المقصود من العلاج بالدراما Drama Therapy  
سنحاول التعرف إلى معنى المصطلح أولا . من القراءة الأولى للمصطلح نجد  
أنه يتكون من شقين يشيران إلى عمليتين كبيرتين هما الدراما Drama  
والعلاج Therapy . لذا لابد من أن نعرف أولاً ما المقصود بالدراما فى  
مجال العلاج لنعرف منها ما المقصود بالجانب العلاجى الذى نوظف  
الدراما لتحقيق أهدافه .

### ما الدراما؟

تبعا للترجمة المختصرة لقاموس أكسفورد يمكن أن نعرف الدراما  
«بأنها تعبير قولى قد يكون شعرا أو نثرا ، يعد ليؤدى على المسرح ، ويرتبط  
خلاله الموضوع بعدد من الوسائل المرتبطة بفن المسرح كالحوار والفعل  
المصحوب بالحركة والملابس كما هى فى واقع الحياة أو قريبة منها» .

لكن بالنظرة الأشمل لمفهوم الدراما قد نجد أن ممارسة الدراما من جهة أخرى قد لا تحتاج إلى مسرح وملابس ومعدات أو مناظر، بل كل ما تحتاجه هو فرد أو مجموعة من الأفراد يستخدمون قدراتهم الذاتية - من حركة الجسد - والتفكير والقدرات العقلية، ليجسدوا من خلال الفعل والحوار، القصة أو الموضوع الذى يحاولون التعبير عنه، وهم من نعرفهم بالمؤدين أو الممثلين.

والدراما كما اكتشفها الإغريق ونظروا لها تعنى موقف أو موضوع - يدور حول إنسان - يؤدى ويعاش، ويتحدث فيه الإنسان عن قصة حياته أو دراما حياته، وتدور فى سياق اجتماعى يحدد علاقات الإنسان مع الآخرين حيث إن الموقف الدرامى هو بالضرورة فعل اجتماعى يعبر عن التفاعل والتواصل والتعارض أحيانا بين الأطراف المشاركة فى هذا الموقف. من خلال الأداء أو المحاكاة لمواقف وشخصيات أو أدار من واقع الحياة، يعبر عنها فى الموقف الدرامى تماما كلعب الأطفال الذى يعتد على المحاكاة والتقليد لما يتم فى واقع الحياة، فالطفل الذى يتناول دورقا فارغا ويحاكى أنه يشرب منه. هو تقليد ومحاكاة متوهمة لفعل فى الحياة، وعندما يلعب الطفل مع دميته ويحاكى الأم وهى تصرخ فيه وتنهره عندما يبكى، هنا يحاكى دور الأم كما يراه من وجهة نظره، ويعبر عنه أثناء لعبه مع دميته. الطفل هنا فى محاكاته لدور الأم يحاول أن يعبر عما لاحظته من انفعالات الأم واستجاباتها لصراخه أو بكائه، ويقوم بأدائه من خلال لعبه لدور الأم.

وهكذا الدراما تعتمد على لعب الأدوار ومدى ملاحظة الإنسان للاستجابات الانفعالية للآخرين، ومحاولة محاكاتهم من خلال مدى

معرفة ما يشعرون به وكيف يستجيبون لموقف ما. وبذلك يكون الفعل الدرامى نتيجة مباشرة للرغبة فى التعبير عن المعرفة وكيفية الإحساس بما يشعر به الآخرون، ومحاولة تقليدهم، وكأن الشخص (المؤدى) يعيش فى ثياب شخص آخر، حيث إن الدراما هنا فى انفصال للذات (المؤدى) عن ذاته إلى ما هو غير ذاتى (الدور الذى يلعبه)، فى مكان وزمان معينين. فليس بالضرورة أن تكون المحاكاة مرتبطة أيضا بالزمن والمكان الواقعى. ذلك أن لعب الأدوار يعتمد على تحويل الواقع إلى واقع درامى خاص به دون الارتباط بالواقع الأصلى للخبرة التى تحاكى. فالطفل الذى يلعب مع دميته ويعطيها الشراب من زجاجة بلاستيكية فإنه يحاكى واقع، لكنه نقله إلى مكان وزمان آخرين لا وجود لهما إلا فى مخيلته. فقد يتم ذلك فى المساء بينما ميعاد الرضاعة الأصلى فى الصباح، وقد يقلد الطفل وهو يلعب فى الحديقة تصرفا ما تقوم به الأم فى المطبخ مثلا، إذا فالفعل الدرامى يتضمن زمانين ومكانين، زمن ومكان واقعى وزمن ومكان متخيل وما بين الاثنين يعرف بالمسافة الدرامية وهى المسافة التى تسمح للشخص، سواء أكان ممثلا أو مشاهدا بالتحرك للخلف وللأمام بين مستويين. مستوى موضوعى (واقعى) ومستوى ذاتى (متخيل).

هذه المسافة تظهر بوضوح فى المسرح، فالعرض المسرحى هو خبرة مباشرة تتم فى زمان ومكان متخيلتين، يؤدى فيهما الممثلون أدوار لشخصيات أخرى كانت تعيش أو تعيش الآن فى أماكن أخرى وأوقات أخرى، ونحن كمشاهدين لعرض مسرحى نجلس أمام الممثلين وما تزال

تلك المسافة أو العزلة بيننا وبينهم قائمة، لكن بمجرد أن نتوحد مع الشخصيات التي يمثلونها فإننا يمكن أن نتقبل أى شئ، حتى انتسابنا كبشر إلى تلك المخلوقات الخرافية، إننا من خلال هذا التوحد نوسع من مجالات وجودنا، أما بالنسبة للممثلين فإنهم لا يصلون إلى هذا التوحد بمعنى أنهم لا يتحولون أو يصيرون تلك الشخصيات التي يمثلونها، لكنهم بقدراتهم وخبراتهم يستطيعون أن يفسروها ويجسدوها من خلال أبعاد الأدوار الموجودة فى النص أو الموقف الدرامى. بمعنى آخر أن المحللين فى المسرح ومن خلال المسافة الجمالية أو الدرامية يملأوا بخبرة الانتقال ما بين الواقع الموضوعى والواقع الذاتى.

نخلص من هذا إلى أن الموقف الدرامى هو عبارة عن مواجهة اجتماعية تتم فى مكان معين ووقت معين، ويتحرك خلالها الممثل والمشاهد ما بين وقت واقعى إلى وقت متخيل ومن واقع موجود إلى واقع درامى.

### ما العلاج؟ Therapy

تشق لفظ Therapy (علاج) من اللفظة الإغريقية Healing التى تعنى مداواة، لذا فإن Psycho Therapy تعنى مداواة النفس، وتكون Drama Therapy إذا هى المداواة بواسطة الدراما أو العلاج بالدراما. ولا يقصد بالطبع بالعلاج بالدراما استخدام أساليب الدراما فى العلاج النفسى ذلك أن القصد ليس بهذه البساطة، حيث إن العلاج بالدراما هو نظام فى ذاته وبمن يقومون به وبأبحاثه.

ويقضل أن نبدأ باستقراء بعض تعريفات العلاج النفسى Psycho Therapy حتى يمكن أن نرى كيف ترتبط بالدراما؟

العلاج النفسى هو عملية «تهدف إلى مساعدة المريض على أن يفعل بنفسه ما لا يستطيع أن يفعله، والمعالج لا يقوم له بهذا الفعل»؛ لكنه أى المريض لا يستطيع أن يفعله بدون المعالج، والمعالج هنا هو وسيط أو ميسر Facilitator يساعد المريض على الفعل؟

هناك تعريف آخر يقول «إن التوظيف المنظم للعلاقة بين المريض/المعالج تعمل مثلما يفعل - الدواء أو أساليب العلاج الاجتماعى - فى إحداث تغيير فى المعرفة والمشاعر والسلوك» وبذلك تكون هذه العلاقة القائمة بين المريض/المعالج بمثابة وسيط علاجي بذاتها.

ومن المعروف أن الهدف الأساسى للعلاج النفسى هو إزالة الشعور بالمعاناة، ويتم هذا داخل النفس سواء كان المريض فردا أو جماعة، لذلك فإن بدايات العلاقة بين المريض/المعالج تعمل على إزالة القلق والتوتر والضغوط العقلية، وما أن يتم ذلك حتى يتحول الهدف من الرغبة فى إزاحة التوتر وإزاحة القلق أو الاكتئاب، إلى الرغبة فى تعلم التواصل مع الآخرين. حتى يكتسب المريض الثقة فى نفسه وفى الآخرين، وبذلك يتعلم الحب.

والعلاج النفسى لا يكون دوما تطهيرا انفعاليا، بل هو خبرة تجمع ما بين الانفعال والمعرفة. فالمريض عندما يمر بهذه الخبرة يشعر بأن هناك شيئا ما، ويحاول أن يفهم ما تتضمنه هذه الخبرة من معان وما يرتبط بها من انفعالات. وهذه العملية يكون لها ارتباط وثيق ومباشر بالخبرة الوجودية للمريض فى هذه اللحظة وهذا الموقف.

وكما أثبت Yalom 1985 بالدراسات «والأبحاث أن ما يميز الخبرة العلاجية النفسية الناجحة هو ما تتضمنه من معرفة تشكل محور ارتكاز

العلاجية العلاجية» وبذلك يكون الاستبصار والفهم من أهم متطلبات العلاج النفسي.

من هذا يمكن القول بأن العلاج يهتم، بالانفعالات القوية، الاستبصار، الإدراك العقلي، والتغير. ومركز العلاج هو العلاقة مع المعالج أو العلاقة ما بين المعالج والجماعة. والتي تساعد الفرد على أن يحقق ما لم يكن قادراً على تحقيقه لنفسه بمفرده. إنها تساعد على أن يختبر الحياة كما هي الآن.

### العلاج الدرامي Drama therapy

والعلاج الدرامي هو أسلوب فني علاجي يعتمد على تقنيات فن المسرح، ويمكن تطبيقه داخل المؤسسات العلاجية، والمدرسية، والاجتماعية، مع كل الأفراد أو الجماعات.

ويقترض العلاج الدرامي أن الإنسان «درامي» في تطوره ونموه، ويمكن منذ الشهور الثلاثة الأولى من حياة الفرد ملاحظة العديد من الأنشطة الدرامية أو الإيمامية.

ويتضمن أسلوب العلاج الدرامي: الحركة، التقليد، الأصوات، المسرحيات، الألعاب الدرامية، لعب الأدوار، النصوص المكتوبة، استخدام الأقنعة، رواية القصص والأساطير.

وإن كان العلاج الدرامي يعتمد أساساً على نظرية المسرح ومفاهيم المسرحية والدور إلا أنه يستمد معلوماته من علم نفس النمو، ونظرية النموذج Archetype، والعلاقة بالموضوع، وديناميات العمليات النفسية بين الجماعات.

ونظريا يعتمد العلاج الدرامي فى ممارسته على عدد من النظريات  
التي تربط بينه العديد من المجالات العلمية الأخرى.

### العلاج النفسى والدراما:

يرتبط العلاج النفسى بجذور تاريخية قديمة تتوغل فى تاريخ الحياة  
الإنسانية لتلك المراحل التي كانت تستخدم فيها الطقوس الدرامية كوسيلة  
علاجية فى العديد من المجتمعات والعلاقة بين الدراما والعلاج النفسى  
للمجتمع وللأفراد أشار إليها أرسطو فى كتاباته المتقدمة حول التطهير.  
من ناحية أخرى كان المسرحيون قد بدءوا فى استخدام المسرح فى  
طرح بعض القضايا ذات الأبعاد النفسية والانفعالية العنيفة، مثلما كان  
يفعل بيتر بروك Peter Brook حيث كان يجرب فى مسرحه شكلا  
جديدا قال عنه المسرحى آرتو «مسرح القسوة أو العنف» «Theatre of  
Cruelty» والتي ظهرت ملامحه فى مسرحية «ماراصاد» والتي أثرت  
كثيرا على المسرح البريطانى.

وفى بولندا كان المسرحى الكبير جيرزى جروتوفسكى Jerzy  
Grotowski يقوم بتجاربته فى ورشته المسرحية والتي كان يدرّب  
فيها ممثليه بشكل جديد، يعتمد على إعادة التفكير فى النفس وكيفية  
تعاملها مع الأدوار الإنسانية فى الواقع، عموما كان منهجه يعتبر شكلا  
من التمثيل العلاجى للممثل والمُشاهد معا.

أما فى مجال التعليم فقد نادت دورثى هيسكوت Dorothy Heathcote  
بضرورة مشاركة الطفل فى العملية التعليمية عامة، وفى المجال المعرفى  
خاصة، حيث كان التعليم يعتمد على ربط الطفل بمصادر المعرفة التي



يحددها المعلم من جهته فقط، أما دورى فكانت تؤمن بأن التعليم هو التدخل الجيد فى حياة الطفل، ولابد من كسر هذه المسافة والتقاء المعلم مع الطفل، وقد وظفت الأنشطة الدرامية فى ذلك وشاركت بنفسها فى لعب الأدوار. حيث إن المشاركة فى لعب الأدوار تساعد على تقوية اندماج الأطفال فى الخبرة، كما تساعد على أن يكون الطفل موضوعيا، كما يمكن قياس الانعكاس الناتج عن هذا الاندماج أو المشاركة حيث إن الخبرة بدون الانعكاس لا تؤدى إلى التعلم الجيد، فالانعكاس هو بمثابة مردود للعملية التعليمية.

يقول أونيل ١٩٨٢م «إن أكثر الدلالات التى يمكن أن نجدها من الأنشطة الدرامية هو فهم الطفل للسلوك الإنسانى، ولذاته، وللعالم الذى يعيش فيه، وهذا النمو للفهم المغاير للأساليب المعتادة يساعد على تغير وتطور أساليب التفكير، والانفعال، وهذه أولى أهداف الدراما فى التعليم». هذه الاتجاهات التى ظهرت فى بريطانيا وأوروبا منذ الستينيات سواء فى مجال المسرح أو الدراما أو التعليم أو العلاج النفسى، أثرت بشكل كبير على Sue Jennings التى كونت أول جماعة للعلاج بالدراما Remidal Drama والتى اعتمدت على تلك الأساليب المتطورة فى مجال استخدام الدراما فى التعليم، لتطبيقها فى بعض المجالات الإكلينيكية، وأصبح مركز العلاج بالدراما هذا أول مركز متخصص فى تدريب وممارسة الدراما الإبداعية والتعبيرية مع الكبار والأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة، وفى عام ١٩٧٠م أطلق على المركز اسم مركز العلاج بالدراما (Drama Therapy Centre).

وفي عام ١٩٧٢م، اتسع نشاطه ليكون مركزا استشاريا يقوم بالتدريب والعمل مع الجماعات من الكبار والأطفال، ومنذ عام ١٩٧٧م بدأ العالم يعرف العلاج بالدراما Drama Therapy كواحد من الأساليب العلاجية في عالم العلاج بالفنون بجانب السيكدراما. وسوف نحاول التعرف إلى تقنيات توظيف الدراما في العلاج النفسي وتعديل السلوك، والتي حظيت بثقة علماء علم النفس الإكلينيكي وعلم النفس العلاجي في العالم.



## أولاً: السيكودراما Psychodrama

### وريادة المسرح فى العلاج النفسى

السيكودراما واحد من أساليب العلاج النفسى الجماعى التى أسسها عالم النفس النمساوى «مورينو» Moreno، كتقنية علاجية فى العشرينيات من القرن الماضى، فى الوقت الذى بدأت فيه أوروبا تستيقظ من الخراب الذى أحدثته الحرب العالمية الأولى، وبداية ظهور الفاشية، كامتداد للتحليل النفسى الذى ابتدعه فرويد، لكن إن كان التحليل النفسى يعتمد على علاج حالات فردية، فإن السيكودراما أسلوب جماعى يعتمد على وجود الفرد داخل الجماعة، وتعمل هذه الجماعة على تهيئة الفرصة له للتعبير التلقائى عن مشاكله النفسية ويتخذ هذا التعبير هنا أشكالاً ذات طبيعة درامية متعددة فى التعبير اللفظى والأدائى بالحركة والفعل ويعرف البعض السيكودراما بأنها «واحد من أساليب العلاج الجماعى تعتمد على الأداء الدرامى فى مواقف مسرحية تدور حول بعض المشكلات النفسية، ومن خلال التعبير الحر التلقائى لأفراد الجماعة، كل حسب الدور التى ارتضاه من أدوار الموقف، يتم التنفيس الانفعالى والاستبصار الذاتى بالمشكلات التى يدور حولها الموقف المسرحى والذى غالباً ما يؤسس على خبرات ترتبط بالأفراد المرضى المشاركين فى الأداء وتأليف الموقف».

وتعتمد جلسات السيكودراما العلاجية على العناصر الأساسية من المشاركين وهم البطل Protagonist، الموضوع Subject، المخرج أحدث العالم المعاصر لهم من مخاطر.

كما حاول مورينو أيضا الاعتماد على الأداء في المسرح/ الدراما كأسلوب يساعد على تحرر الفرد من المقاومة، ويعتمد على لعب الأدوار. فقد رأى مورينو أن الدراما «هى النتاج الطبيعى للعب المحاكاة لدى الأطفال، مثلها مثل الشعائر العقائدية والاجتماعية، وأنه منذ التراجيديا الإغريقية إلى كوميديا شكسبير والدراما تلعب دورا مهما فى تاريخ كل الثقافات بطريقة أو أخرى. باعتبارها وسيلة يمكن من خلالها التعبير عن كثير من جوانب الذات الإنسانية، سواء بشكل فردى أو خلال الأداء داخل مجموعات، ومن خلال الدراما نكون قادرين على اكتشاف العديد من القضايا، والتعبير عن مشكلاتنا، ونمر بخبرة المرح، كما نعبر عن حياتنا، ونواجه الجوانب المختلفة من ذاتنا. (٣ - ٥).

هنا افترض مورينو: إنه عندما يؤدي الفرد «دورا خاصا، بالمصادفة أو داخل جماعة العلاج التى يشعر بينها بالأمان، فإنه سوف يكشف عن نماذج لاشعورية، وانفعالات غير مريحة: صراعات عميقة، وأفكار ذات معنى لحياته. ومن ثم تظهر هذه النماذج الداخلية على أدائه الخارجى، وبالمناقشة وتطبيق تقنيات السيكدراما، يمكن للفرد أن يحصل على وعى واستبصار جديدين. يعلمان على زيادة وضوح رؤية البدائل التى تساعده على العلاج».

(٣ - ١)، وبالتالي تكون السيكدراما. تقنية تستخدم لمساعدة الفرد (البطل protagonist) على التعبير عن «صراعاته الداخلية العميقة، عن طريق مشاركة الجماعة فى تمثيل بعض الأحداث الحياتية ذات الدلالة، بشكل تلقائى، عن طريق الأداء الدرامى، وإظهارها لباقي أفراد

الجماعة، وتعمل من خلال تجسيد الشخص للماضي والحاضر والمستقبل في نفس اللحظة» (٣ - ٢). وعن طريق إبداع الأفراد التلقائي، يتم الوصول إلى مجموعة من البدائل لحل المشكلات، يختار البطل منها ما يناسبه. فمن خلال الموقف الذي تؤدبه الجماعة يعيد البطل النظر إلى حياته وهى تتحرك أمامه، سواء ما تم فيها أو لم يتم. بمعنى أن الجماعة تقوم بتمثيل جزءاً من حياة البطل كما لو كانت بهذا الشكل (as if). وكل هذا بتوجيه المخرج/ المعالج. لكن في الموقف العلاجي هنا يتجاوز المريض العلاقة بالمعالج كما فى التحليل النفسى إلى العلاقة بالمجموعة، مما يكسب العلاج القوة للتغيير والعلاج. وبالتالي تكون السيكدوراما قادرة على مساعدة البطل على إعادة تصميم حياته كما يتمنى أن تكون، من خلال ما تم، استبصاره لمشاكله، والتطهير، وإزاحة العقبات التى قد تعيق إدراك الفرد، وقدراته على التعامل مع الغير، من خلال التواصل الشخصى مع الآخرين.

#### توظيف أو مجالات استخدام السيكدوراما:

يقول مورينو (Moreno & Moreno ١٩٧٦م) إنه يمكن استخدام السيكدوراما تطبيقياً كأسلوب، تشخيصى، أو استكشافى - بحثى - أو تعليمى وعلاجى، الأمر الذى يجعل منها أداة بحثية، ومنهج تعليمى. إضافة إلى كونها وسيط لنضج الشخصية والعلاج النفسى هذا إضافة إلى ما قاله (Bltner ١٩٨٨م) أن السيكدوراما تتفرد بين أساليب العلاج النفسى، بقدرتها، على التعامل مع مدى رحب من القضايا، الماضى والحاضر والمستقبل، والتفاعل النفسى بين الأشخاص،

وديناميات الجماعة، فى التدعيم والتعليم والتعبير، والاستبصار انفعاليا ومعرفيا، ووجدانيا، سواء على مستوى الواقع أو الخيال، وفى اللعب والسياسة: تستخدم السيكدوراما فى العيادات، والمراكز الجماعية، والسجون، لعلاج بعض الصعوبات العقلية، والانفعالية والسلوكية، مثل الهلاوس السمعية، وبعض حالات الانفصام، والإساءة الجنسية للأطفال والكبار، وعلاج بعض الاضطرابات الغذائية كالشره المرضى bulimia، وعلاج الإحباط وتعلم الأفراد بعض الأساليب الجديدة للتعامل مع المواقف الحياتية، والمشكلات التى تشكل خلفية للأعراض المرضية والإدمان. كما تم علاج بعض حالات صعوبات التعلم، وصعوبات الانضباط Adjustment difficulties، واضطرابات الشخصية، والقائمة لا تنتهى، وجميعها يعتمد على كون السيكدوراما قادرة على تعديل السلوك، نخلص من هذا إلى أن السيكدوراما تقنية علاجية جماعية، ولا يمنع الأمر من استخدامها بشكل فردى، وتتم فى إطار مؤسسى أو داخل العيادات.

### الجانب الاجتماعى للسيكدوراما Socio drama & socio me try

لم تكن السيكدوراما هى الإنجاز الوحيد لمورينو، كان لها أقارب ذوو بعد اجتماعى، وهما السوسيدوراما socio drama والتى تهتم بالقضايا الاجتماعية للأشخاص، والقياس الاجتماعى socio metric وهو العلم الذى يهتم بقياس العلاقات الاجتماعية بين أعضاء الجماعات، ومنهما وضع قواعد؛ ومنها توصل مورينو إلى socio therapy علم الشفاء الاجتماعى.

عرف مورينو السوسيودراما، بأنها منهج أدائى عميق يتعامل مع العلاقات الداخلية بين أفراد الجماعة، وأصحاب الفكر الأيديولوجى، وبشكل عام تبدو السوسيودراما شبيهة بالسيكودراما، لكن يتم التركيز بها فى العمل على إحدى القضايا ذات الاهتمام الجماعى، على سبيل المثال عند دراسة حالات العنف داخل المستشفيات، طبق المنهج العلاجى على المرضات، وجسدت المجموعة أدوار المرضى والمرضات والأطباء والأقارب والصحفيين، وكل من له علاقة بهذه القضية، وقد توصلت الدراسة إلى أن السوسيودراما لم تظهر فقط أبعاد المشكلة داخل الموقف، ولكن أو ضحت كيف يمكن القضاء عليها خاصة عندما تحترم حقوق المريض كإنسان. كما قام مورينو ١٩٤٥م فى أمريكا بدراسة العلاقة بين السود والبيض، من منطلق أن السوسيودراما أسلوب يعمل على التعرف إلى مدى تماسك الجماعة واتساقها.

### الأصول الدرامية فى السيكدوراما

من أهم العناصر الدرامية التى اعتمد عليها مورينو لبناء فلسفته ونظرياته حول السيكدوراما وعائلتها، مفهومى التطهير catharsis، ولعب الأدوار Role playing، وقد وظف مورينو التطهير catharsis كجزء من عملية العلاج لكل من البطل والمُشاهد، فعند مورينو وبخلاف أرسطو: يكون التطهير الذى يحدث للبطل، هو محور الاهتمام بصرف النظر عن الخبرات الانفعالية التى قد تتولد لدى المشاهدين، ومن هنا وكما قال Kipper فإن مورينو «وصف نوعين من التطهير، التطهير بالفعل action catharsis والذى يحدث للبطل، وقد اشتقه مورينو

من عقائد الشرق الأقصى، حيث كان القديسون يلجأون إلى التطهير الفيزيقي، ليطهروا ذواتهم وينقذوا أنفسهم، ببذل مزيد من الجهد، والتطهير بالاحتواء Integration catharsis والذي يحدث للمشاهد من خلال ميكانيزم التوحد identification « (١ - ٢٦٣).

جانب آخر مهم هنا وهو أهمية المشاركة في إحداث التطهير، فالتطهير لا يتم بين الفرد ونفسه، لكن لابد أن يتم في سياق اجتماعي يجمع شخصين أو أكثر، فالعلاقات الاجتماعية بما تثيره من تفاعلات ومناقشات، بين الأفراد تدفعهم لاكتشاف الدوافع، سواء إن كان الموقف واقعياً أو متخيلاً أو فانتازياً، وجميعها تؤدي إلى التطهير بالاحتواء. والوسيط الأمثل هو الفعل الدرامي.

أما لعب الأدوار فيشكل القاعدة الأساسية في تقنيات السيكدوراما، حيث أولاد مورينو الكثير منة عنايته، خاصة وأنه درس علمي المسرح والاجتماع، وقد حدد مورينو ثلاثة أنواع من الأدوار، الدور الجسماني Somatic role مثل الرياضي الشره أو محب النوم، وهنا يتحدد الدور من خلال صفات فيزيقية أو جسمانية، ثم الدور السيكولوجي مثل البطل في السينما، وهي التي تنمو من الخيال والفنتازيا، وأخيراً الدور الاجتماعي. ولما كانت الأدوار يتم تعلمها وتعديلها ومراجعتها أو التخلص منها وفقدانها أو تأكيدها، لذلك يرى مورينو أنها تفاعلية، وتبعاً لذلك، فإنه كلما زادت الأدوار التي يقوم الفرد بها، كلما زادت قيمة الحياة بالنسبة له، لذلك تعتمد السيكدوراما على مفهوم الدور وتهدف إلى إعادة تقييم الأفراد للأدوار التي يؤدونها وتسود حياتهم، من أجل خلق



أدوار جديدة أو للتأكيد على السائد منها، فباكتشاف البطل من المشهد المؤدى أبعاد الدور الذى يقوم به، يصبح قادرا على إعادة تقويم دوره الحالى، أو عند الضرورة يكتسب دورا جديدا أكثر تأثيرا، لذلك تعتمد السيكودراما على مفهوم الدور وتوزيع الأدوار فى الموقف العلاجى، بين المريض الذى يقوم بدور البطل أو الشخصية الرئيسية protagonist صاحب المشكلة الرئيسية التى يدور حوله الموقف، ثم الألوات المساعدة أو الشخصيات الثانوية AUXILIARY EGOS وهم باقى أفراد المجموعة الذين يساعدون على تطور الفعل واكتشاف البطل لأسباب ودوافع المشكلة، ويتم هذا تحت توجيه المعالج أو المخرج بالمصطلح الدرامى DIRECTOR.

وبالطبع نجد مفاهيم أخرى مثل المسرح STAGE الذى يطلق على مكان الأداء، وهناك أيضا المعدات: التى يمكن استخدامها.  
و أخيرا تعتمد السيكودراما مثلها مثل لعب الأدوار فى دراما الطفل على التلقائية والارتجال بعيدا عن وجود نص



## ثانياً: العلاج بالدراما Drama Therapy

العلاج بالدراما، واحد من الوسائل المتبعة حديثاً في مجال العلاج النفسى وتعديل السلوك لعلاج الكثير من الاضطرابات النفسية والاجتماعية سواء على المستوى الفردى أو الجماعى، وقد ساعد انتشار توظيف الدراما فى المؤسسات التعليمية، على اكتشاف القدرة العلاجية للدراما منذ عام ١٩٦٠م، وقد أثر ظهورها فى تعدد الدعوات لاستخدام الفنون كالموسيقى والرسم واللعب فى العلاج النفسى، وقد ساعد على ذلك انتشار العديد من النظريات التربوية والفنية التى عمت العالم فى الستينيات والتي رأت إنه «يمكن تغيير العالم من خلال الأنشطة الفنية» يرجع الفضل فى توجيه استخدام الدراما فى العلاج النفسى للرجل صاحب مصطلح دراما الطفل، بيتر سليف peter salad.

من ناحية أخرى كان المسرحيون قد بدأوا باستخدام بعض النظريات النفسية فى إبداع مسرحهم، لتفسير الواقع المحبط الذى يعيشه الإنسان، مثل بيتر بروك، ومسرح القسوة theatre of cruelty، والتي ظهرت ملامحه فى مسرحية مارا صاد، وفى بولندا كان المسرحى الكبير جيرزى جروتوفسكى Jerzy Grotowski يقوم بتجاربته، فى تدريب الممثل على إعادة التفكير فى النفس وكيفية تعاملها مع الواقع الإنسانى، وكان منهجه علاجياً لكل من الممثل والمُشاهد معاً.

أثرت هذه الاتجاهات منذ الستينيات على سوياننج Sue Jennings لتكون أول جمعية لاستخدام الدراما فى العلاج النفسى Remedial

drama ، واعتمدت على الأساليب المتطورة في استخدام الدراما في التعليم ، لتطبيقها في بعض المجالات الإكلينيكية ، وفي عام ١٩٧٠م أطلق عليه مركز العلاج بالدراما Drama therapy center

#### العلاج بالدراما، المعنى والمنهج: (٤ - ١٠)

حتى نفهم المنهج العقلي المتبع في العلاج بالدراما، سنطرح المثال التالي «نفترض أن شخصا مستغرق في النوم وقام في منتصف الليل فجأة وسمع صوتا غامضا، أصابته الدهشة، ما هذا الصوت؟ وبالتالي يبدأ العقل في العمل بحثا عن إجابة، ويقلب عشرات الإجابات التي ترد عل خاطر، وأخيرا قرر أن يقوم في حذر ليرى مصدر الصوت، فيكتشف أنه قد نسي نافذة الحمام مفتوحة، فيضحك، ويستريح، ويغلقها ليعود إلى النوم هادئا بعد أن اكتشف مصدر الصوت الذي أصبح له معنى» هنا لو حاولنا تحديد منهج الفعل العقلي فيمكن أن نضعه في أربع خطوات:

١ - المرور بتجربة ما أو خبرة Experience.

٢ - محاولة البحث عن تفسير لفهم هذه التجربة Understanding

بالسؤال عن كنه هذه التجربة ؟What was that

٣ - محاولة التفكير مليا حول التوقعات المختلفة reflection على

ضوء العديد من الخبرات السابقة سعيا وراء كل الاحتمالات للوصول إلى الإجابة المرضية.

٤ - اتخاذ القرار.

وكما رأينا فالخبرة أو التجربة تأتي عن طريق الحواس، أرى شيئاً  
أسمع شيئاً إلخ، ومحاولة الفهم هي عملية عقلية يمتاز بها الإنسان  
عن باقي الكائنات، وهذا يتطلب التساؤل عن كنه التجربة بالبحث  
عن الإجابات وعند معرفة الإجابة لا يبقى السؤال سؤالاً، وعليه  
لا بد من اتخاذ القرار. وهذا ما يعرف بمنهج الاستبطان أو الاستبصار  
Introspective methodology وهو المنهج الذى يستخدم فى العلاج  
بالدراما، ويميزه عن غيره من مناهج العلاج النفسى.

أما المعنى الذى يفرضه استخدام هذا المنهج على العلاج بالدراما،  
فهو فى رأى «Hymi wyse» «هو فعل إبداعى يعمل على تعميق الوعى  
لدى الفرد بالعالم من حوله. وبذاته، وبالأخرى، ويقوم به المعالج متبعاً  
هذا المنهج. والمعالج الدرامى هنا مثله مثل الشعراء والفنانين، يسعى وراء  
الفهم لمزيد من الوعى، من خلال احترام التفرد فى التجارب التى تميز  
كل إنسان، فليس هناك قالباً واحداً يمكن أن نصب به كل البشر.  
هو شخص يسعى لفهم الغموض الأساسى للحياة، قادر على حل كل  
المشكلات، من خلال محاولة الفهم والسعى للإجابة عن أسباب إدراك  
هذا الفرد للعالم المحيط بهذا الشكل. مستفيداً من كل المدارس النفسية.

### ما العلاج بالدراما Drama Therapy؟

إن تعريف ماهية العلاج بالدراما تؤكد بالضرورة على أهمية تأثير  
قدرات الإبداع والتعبير، يعاكس العلاج النفسى بالتحليل النفسى مثلاً،  
والذى يؤكد على العلاقة ما بين المعالج والمريض والعمل من خلال

الصراعات والتوتر الناتج عن هذه العلاقة. وهذه العملية تعرف بالتحول Transference ، والتحول المعاكس Counter Transference .

لكن تعزيز القدرات التعبيرية والإبداعية باستخدام المواقف والبناء الدرامى، قد يسمح بظهور التعبير الرمزى عن الانفعالات والذى يختلف تماما عن العلاج النفسى بالكلام. ومما لاشك فيه أن المعالج الدرامى Drama Therapist قد يشجع الاستكشاف اللفظى للانفعالات، لكنه قد يفعل هذا من خلال الدراما ذاتها، وليس بالضرورة بطريق مباشر.

فى عام ١٩٧٩م عرفت الجمعية البريطانية للمعالجين بالدراما The British Association for Drama Therapist (B.A.D.M) العلاج بالدراما بأنه «وسائل تساعد على الفهم والتخفيف من المشاكل النفسية والاجتماعية والاضطرابات العقلية، كما تيسر من التعبير الرمزى والذى من خلاله يمكن للمريض أن يقترب من ذاته سواء أكان فردا أو جماعة بواسطة المواقف الإبداعية المتضمنة للتواصل بالصوت والجسد» ويتغير مفهوم المرض العقلى والاضطرابات العقلية تغير التعريف عام ١٩٩١م، كما حددت ملامحه الجمعية البريطانية إلى أن «العلاج بالدراما هو الاستخدام المقصود (أو المخطط) للجوانب والقدرات العلاجية للدراما فى العملية العلاجية» وقد طرح هذا التعريف عددا من التساؤلات، مثل ما هى الجوانب العلاجية للدراما؟ هل هذه الجوانب قد تسبب ألما؟

فى عام ١٩٩٢م ظهر تعريف آخر بواسطة Jennings تقول فيه «العلاج بالدراما، هو الاستخدام المحدد للتركيب المسرحية Theatre Structure والعمليات الدرامية، مع قصديه واضحة وهى العلاج»

ونحن هنا نواجه بمصطلح التركيبة المسرحية (البناء المسرحي) Theater Structures والذي يعكس النموذج المسرحي الذي تستخدمه Jenning في العلاج بالدراما.

فهى ترى أن المعالج بالدراما لا يعتبر معالجا نفسيا، بل هو فنان مبدع، وأن العلاج بالدراما كمهنة تمتد جذورها إلى أعماق فن المسرح. نخلص مما سبق إلى أنه يمكن تعريف العلاج بالدراما بأنه «العلاج من خلال الدراما والذي يتيح للمريض من خلال استخدام الأساليب الدرامية، أن يستبصر ويكتشف الانفعالات فى مكان ما وفى زمن ما بين الواقع والخيال، داخل مواقف اجتماعية».

وحتى يمكن أن نفهم بقدر أكبر، وتتضح الصورة أمام البعض حول كيفية تحقيق العلاج من خلال الدراما، سنحاول أن نتعرف إلى تلك الجوانب العلاجية للدراما والتي تشكل الأساس النظرى والتطبيقات للعلاج بالدراما.

#### العلاج بالدراما: العمليات الجوهرية من منظور درامى (5-8)

لو حاولنا من خلال المنهج العقلى السابق أن نحدد لماذا الدراما فى العلاج بالدراما؟ أو كيف توظف الدراما هنا: نجد الإجابة تتلخص فيما قاله Phil Jones، بأن الدراما تعمل من خلال التواصل اللفظي وغير اللفظي على نقل ما يدور فى العالم الداخلى للفرد إلى الخارج فيما يعرف بالإسقاط الدرامى dramatic projection، فمن خلال الحوار وحركة الممثل، يمكن للممثل أن يعبر عما يدور فى داخله من صراعات أو اضطرابات، تصل معانيها إلى المتلقى الذى يحاول تفسيرها وفهمها،

ليتخذ القرار المناسب، وهذا ما يعرف بالإسقاط العاطفي Empathized projection، ويتم هذا من خلال الإسقاط والتوحد، اللذان اعتبرهما فرويد ميكانيزمات دفاعية، والأمر هنا مختلف، وقبلها يكون الممثل من خلال التدريب، قد تبصر بها حتى يستطيع أن يؤديها، وهذا دور التدريبات والمناقشات في جلسات العلاج بالدراما، وبالتالي يمكن إيجاز ما يحدث في الإسقاط الدرامي، على النحو التالي:

- ١ - العمليات التي يسقط بها المريض عالمه الداخلي على الأدوات أو العناصر الدرامية التي يستخدمها في العرض ويظهر بها عالمه الداخلي.
- ٢ - يساعد الإسقاط الدرامي على اكتشاف عناصر المرض.
- ٣ - يتولد لدى المريض علاقات جديدة من خلال التعبير و الاكتشاف للعناصر النفسية.

١ - من خلال العلاقات الجديدة يمكن إعادة تكامل البناء النفسي وتغيير الوعي بالأشياء.

أما ثانی العناصر الدرامية الموظفة في العلاج بالدراما فهو العرض، والذي نعرفه هنا بالعرض العلاجي therapeutic performance، وهو العملية التي يتم بواسطتها أداء العرض في إطار العلاج بالدراما، وهي تتكون من عناصر إعداد الفكرة والتدريب، ثم العرض، وأخيرا البعد أو الانفصال Disengagement وإن كان هذا الترتيب يشترك مع ترتيب عناصر العرض المسرحي إلا إن الاختلاف يأتي في المعاني المختلفة التي نصل إلى معرفتها في الإطار العلاجي.

يتلخص تكوين الفكرة في محاولة الوصول إلى الأسلوب والشكل الأمثل للتعبير عن المشكلات المرضية بعناصرها التي يشعر بها المريض،

أما التدريب فهو التدريب على عناصر الشكل : وقد يكون تدريباً داخلياً ذاتياً، أو تدريباً باستخدام بعض العناصر المسرحية التي تساعد على الوصول إلى التعبير المناسب والكافي لإشباع احتياجات المريض.

أما العرض Showing، فهو عملية الأداء أو التعبير، التي قد يشارك فيها المريض آخرون، أو قد يعمل بمفرده، أما البعد أو الانفصال فيقصد به خروج المريض من الاندماج المباشر، ليراقب ما تم بعين ناقد من أجل مزيداً من الفهم سعياً لاتخاذ القرار المناسب لتغيير العلاقة بينه وبين أسباب المشكلة النفسية التي يعاني منها.

وهذا ما يعرف بوجود المسافة الجمالية بين الواقع والعمل الفني Aesthetic distance وهي من اكتشاف بيرخت، الذي يؤكد على أن الممثل لا بد أن يظل ممثلاً منفصلاً عن الدور الذي يؤديه، مذكراً نفسه والمشاهد دوماً أنه ممثل يلعب دوراً، يستحق التفكير في أبعاده ولما كان العلاج بالدراما مثل المسرح يأخذ مكاناً بين زمانيين، الواقع/الدراما، وبين مكانيين، الواقع/المسرح، فيجب أن تكون هناك هذه المسافة التي تسمح بالمراقبة والنقد، وتساعد على اكتشاف الدافعية، وأسباب الانفعال والصراع، والمفارقة، التي تسمح للفرد من المشاهدين/المؤدين أن يفحص قضية الشخصية الدرامية بحرية.

ففي جلسات العلاج بالدراما يدعى المريض للدخول من خلال الواقع الدرامي إلى واقع غريب يمكنه في النهاية من إزاحة القلق والاستبصار بالحقيقة، حيث يسمح له بالنظر إلى كل الأفكار والمشاعر التي تحملها الشخصية الدرامية وهو على مسافة بعيدة عنها، وعندما يعود إلى الواقع



اليومى يعكس ما اكتشفه من رؤى تولدت لديه خلال العمل بجلسات العلاج بالدراما على هذا الواقع. فيغير من حياته إلى الأفضل.

## المجاز Metaphor

تفترض Jayne أن المجاز وسيلة لفهم شئ غير مألوف، بإبداله بشئ أكثر ألفه، ومعنى هذا أننا نصف ونفسر مالا يمكن تفسيره بما نعرف، حتى نصل إلى الفهم.

اعتمد المسرح على المجاز بشكل كبير لطرح العديد من القضايا، خاصة الأمور غير المدركة فى محاولة لفهمها وتفسيرها، ومثال على ذلك مسرحية أوديب ملكا Oedipus Rex لسوفوكليس.والتي ركزت على أفعال البطل المأسوى قبل أن تقدم أى تفسير لأفعاله ومن خلال سير المسرحية نرى ماضى وحاضر البطل فى نفس اللحظة، ونفهم كل منهما فى ضوء الآخر. ويقول (Knoy ١٩٦٠م) أن النظام المجازى فى أوديب ملكا، كان يعبر عن الصراع بين الجهل والمعرفة بين كف البصر والبصيرة. هذا هو المجاز الذى لجأ إليه المسرح الإغريقى ليكشف رؤية العالم من خلال تشبيه الأشياء غير المألوفة بأخرى مألوفة، والعلاج بالدراما يستخدم أيضا التمثيل المجازى ليعبر عن القيمة غير المدركة فى الخبرة الإنسانية، ليصبح الفعل أكثر فهما، ذلك أن الدراما كما يقول بولتون (Bolton. ١٩٧٩م) «هى مجاز، والاثنيين مترادفين، ويصف خبرة(أن هذا حدث لى) كوظيفة للمسرحية الدرامية، وبالتأكيد فإن عامل (As If) (كما لو) هو عامل مشترك بين السيكودراما والعلاج بالدراما. وهو تفسير للمجاز فى كل منهم» (١- ٢٦٥).

يتم في العلاج بالدراما تناول قضية ما يفجرها أحد أفراد الجماعة، وتساعد المجموعة من خلال تقنيات الارتجال ولعب الأدوار على خلق موقف استعارة أو مجاز حول هذه المشكلة (اختيار الفكرة)، ثم يتم التدريب على الفكرة والحوار والأدوار، حتى تصل المجموعة إلى الموقف أو المعادل الاستعاري للقضية الأساسية. ولا يفضل أن يشرح أو يفسر أحد المجاز أو الاستعارة المستخدمة، حيث لا بد أن يتم الشعور به انفعاليا ولا يلاحظ بشكل مباشر. وتتنوع مصادر المواقف الاستعارية في العلاج بالدراما إلى «الألعاب الدرامية: رواية القصة، لعب الأدوار، النصوص المسرحية المعروفة، لمساعدة المرضى على التعرف إلى المزيد من الأدوار وأساليب السلوك، ليوسعوا من دائرة الأدوار المدركة لديهم سواء أكانت أدوار مضادة أو سائدة».

### الأسس الدرامية ومصادرها في العلاج بالدراما:

إن المتفحص لمصادر الأسس الدرامية التي لجأ إليها المعالجون الدراميون ليؤسسوا لفنهم هذا سيجد أنه يمكن أن نحصرها في:

١ - دراما الطفل ولعبة الإيهامي.

٢ - فن العرض المسرحي.

٣ - النصوص والمصادر المتنوعة للدراما.

٤ - الدراما الشعبية والطقوس.

وسنحاول هنا أن نتعرف إلى تلك المصادر كيفية تأسيس العلاج بالدراما، وظهوره على يد نخبة من العلماء الواعين المبدعين.

## أولاً: دراما الطفل ولعبة الإيهامى:

من المعروف أن الدراما فعل غريزى فطرى فى سلوك الإنسان، وتراه بشكل واضح فى لعب الأطفال الذى يعتمد على المحاكاة والتقليد، وإن كان الطفل يمارسه دون وعى منه، لكن عندما بدأ بعض التربويين فى محاولات توظيفه بوعى، كان من أنجح السبل المساعدة فى العملية التعليمية وتعديل السلوك.

إن لعب الأطفال ذو الطبيعة الدرامية خاصة ما يعرف باللعب الإيهامى ذلك اللعب الذى يعتمد على الاندماج والمحاكاة، والتقليد والتوحد والتشخيص، ولعب الأدوار، والتي استفاد منها كثير من المعالجين أمثال مورينو وبيرلز والذى كان له فضل اكتشاف ما يعرف بال لحظة الفطرية أو العفوية Spontaneous Moment Perils والتي يترك فيها المريض على سجيته لي شخص أو يمثل ما يريده (كما يلعب الطفل لعبة الإيهامى) فسوف تؤدي إلى الكشف عن اهتماماته الدفينة.

هذه اللحظة تعتمد على فعل التشخيص واستحضار الخبرات السابقة من الحياة اليومية. والتي لها أثر فى حياة المريض وقد ترتبط به أو بغيره ممن أثروا فى حياته. لذلك يعتمد العلاج بالدراما على التشخيص والذى يتم فيما يعرف بالمكان الآمن أو المعزل والذى يسمح باستحضار هذه الخبرات فى أمان، حتى يمكن فحصها وفهمها، وكما فى جلسات التحليل النفسى، فإن المريض قد يحيل أو يحول بعض الخصائص الدالة Significant Characteristics لشخص ما أثناء لعبة الإيهامى أو تشخيصه وليكن شخص الأب مثلاً على المعالج، أو على شخص

من الجماعة يحل محل شخصية الأب كما في السيكو دراما، أو يقوم هو نفسه بأداء دور الأب كما لو كان (as if) هو الأب في مشهد أو موقف معين، وهذا ما يعرف بالتحويل Transference والذي يعد من أهم أسس العلاج بالدراما والذي لا يقتصر على لعب الأطفال فقط، بل موجود أيضا في العلاج الشعبي والعلاج بالسكر وتحضير الأرواح وفي الأحلام والخيالات وفي البروفات والتدريبات المسرحية وفي جلسات العلاج النفسي.

والتشخيص هو عملية درامية تعمل من خلال مستويين، مستوى واقع الحياة اليومية ومستوى الواقع المستحضر أو الشخص والذي يتحول فيه الممثل المريض إلى الشخص الآخر ذو الوقائع الدالة ومن خلال تشخيص المريض. للواقع الحياتي بأشخاصه وعلاقاته مع ذاته والآخرين. واستحضارهم عن طريق خياله في هذا الواقع المستحضر أو الشخص. يمكن أن نفهم بشكل أفضل طبيعة واقعه الحقيقي، ورغباته ومعوقاته، ونحاول منها أن نساعد على إعادة ترتيب الأجزاء داخل البيئة الواقعية الحياتية له. تماما كما نستطيع أن نفهم من لعب الطفل الإيهامي: رغباته واحتياجاته ومعوقاته.

### ثانيا: فن العرض المسرحي:

والعرض المسرحي هو شكل آخر للفعل الدرامي والذي لا يعتمد فقط على الوعي، بل على القضية أيضا، من خلال أداء ممثل، وتجسيده لشخصيات محددة في موقف اجتماعي مدون في نص، على جمع من المشاهدين، في مكان مخصص لتقديم هذا العرض هو المسرح. فالمسرح

هو الخبرة المباشرة لاتفاق جماعة من الناس على مواجهة بعضهم البعض في مكان معين ووقت محدد، وفيها تسلك مجموعة منهم كما لو كانت أشخاص غير ذواتهم، وهم الممثلون الذين يؤدون أدوارا وشخصيات مختلفة. أما باقى المجموعة وهم المشاهدون فإنهم يتقبلون كل ما يعرض أمامهم بمصداقية موضوعية حيث إنهم أرجئوا كل الشك فيما يقوم أمامهم. وهذا وداخل إطار الزمان والمكان، يكون الممثلون هم الشخصيات التى يلعبونها (يمثلونها) فى مكان متوهم وزمن متخيل.

هذه التقنيات والمفاهيم بداية من توهم المكان والزمان والتشخيص، وإرجاء الشك والتى يعتمد عليها فن العرض المسرحى، تشكل أساس المواقف العلاجية والتى تتكون من الممثل/ المريض أو مجموعة المرضى، المخرج/ المعالج، مكان العرض/ مكان الجلسات، والزمن المحدد للجلسة/ للعرض، والهدف العام الذى يسعى كل من المسرح/ العلاج لتحقيقه.

وتعتبر Sue Jenning من أهم المعالجين بالدراما الذين قاموا بتفسير العلاقة بين تقنيات العرض المسرحى والعلاج بالدراما، بل بناء على فهمها الحقيقى للقدرة العلاجية للدراما والمسرح، أقامت منهجا حقيقيا للعلاج بالدراما.

ومن أهم المفاهيم التى اعتمد عليها فى عملها العلاجى، مفهوم المسافة الدرامية، أو المسافة الجمالية Dramatic or Aesthetic distance. والتى تسمح من خلال المفارقة من تعميق الخبرة بالواقع، ويستفاد من وجود هذه المسافة التى تسمح بالتجوال ما بين الواقع والخيال فى العلاج بالدراما، عنها فى السيكدوراما. بمعنى أنه فى السيكدوراما

يتعامل المريض مباشرة مع المادة الخاصة به أى يكون أكثر التصاقا وقربا من واقعه أى تقل هذه المسافة أو تنعدم.

أما فى العلاج بالدراما، فإنه من خلال تعامل المريض مع قصة أو أسطورة، أو نص درامى، يصبح أكثر بعدا عن مشكلته الخاصة، يصبح فى بعض الأحيان مراقبا لها، وهذا يسهل له الفهم والاستبصار من خلال ما تحققة المسافة الدرامية، هذه بالتجوال السريع ما بين الواقع الذاتى والموضوعى، ما بين العالم الرحب Macrosmos إلى عالمه الضيق Microsmos.

ويساعد كل من المعالج/ المخرج والتدريبات والجلسات العلاجية على وجود هذه المسافة وتوظيفها بشكل جيد يحقق الهدف منها وهو خلق توازن ما بين الواقع والخيال، وتحقيق الاستبصار والفهم للمشكلة النفسية أو الاجتماعية التى يتعرض لها المريض.

فإن كان المخرج المسرحى كما يقول عنه بيتر بروك «إنه عامل مساعد، يعمل على مساعدة الممثلين على أداء الدور من خلال الفهم والتفسير للشخصية التى يتدربون عليها، ثم يعرضونها أخيرا على الجماهير، فيكون المعالج الدرامى كما يقول Steve Mitchil ١٩٩٥م «هو عامل مساعد أيضا لكنه يساعد المريض على تحويل مشاكل الحياة اليومية إلى واقع مسرحى أو درامى، ليتعرف من خلاله إلى الصورة المناسبة للموقف والشخصيات، ويجسدها معرفيا وانفعاليا من خلال فهمه لها والذى ساعده المعالج على إدراكه، وبذلك يسهل من عودة المريض إلى واقع الحياة اليومية من خلال ذلك الفهم والمعرفة».

أما بالنسبة لجلسات العلاج وتدريبات الممثل، فيقول مالدوم Meldum ١٩٩٣م «إن التدريبات المسرحية أو البروفات، وكذلك الجلسات العلاجية، تتيح للمرضى/ الممثلين، الفرصة لاستخدام قدراتهم الفيزيائية لينمو ويطوروا من تشخيصهم للأدوار، وأن يشاركوا أيضا بقدراتهم العقلية في ذلك، ومن خلال الإسقاط والمجاز والاستعارة، والرمز يمكن للمرضى أن يعبروا عن أنفسهم، بأجسامهم، وأصواتهم حسب مشاعرهم ورغباتهم، التي يسقطونها من خلال الأداء الدرامي أو التمثيلي للأدوار التي يمثلونها.

إذا فالسافة الدرامية أو الجمالية هنا تساعد المعالجين بالدراما من خلال مفهومين مفهوم البعد المسافي والأليب الإسقاطية. وسنحاول التعرض لهما بإيجاز:

#### ١- البعد المسافي Distancing

البعد المسافي باختصار هو وسيلة يلجأ إليها الإنسان للانفصال أو البعد الشخصى عن الآخر، أو للاقتراب والاتصاق بالآخر، وتمتاز كافة العلاقات الإنسانية بوجود درجات من البعد المسافي هذا، وعموما في حالات السواء لا بد من وجود حالة من التوازن بين الحالتين، الابتعاد والاقتراب. ويمكن للشخص أن يتحكم فيهما. وهذه المسافة قد تكون فيزيقية كالحفاظ على مسافة من عدة أقدام بعيدا عن الآخر. أثناء المواجهة الحوارية، (التحاور)، كما قد تكون افتعالية، كما في اختيار التعاطف تجاه رأى الآخر. أو تكون المسافة عقلية، كما في اختيار

التحليل بدلا من التعاطف مع مشاكل الآخرين، وغالبا ما تكون هذه المسافة مزيجا متداخلا من المسافات الفيزيائية والانفعالية والعقلية. والمسافة هذه لا تعنى فقط العلاقة بين شخص وآخر لكنها أيضا ظاهرة نفسية، قد تتجسد في الشخص الواحد، كتوحد الفرد بشكل كبير ببعض الأدوار التي يلعبها، وانفصاله عن أدوار أخرى، فالشخص قد يتوحد بقوة بدوره المهني مثلا، لكنه قد يعزل نفسه عن أحد الأدوار العائلية

كابن أو زوج، وهذا يظهر لدى البعض الذين يبدوون الحيوية والإيجابية في العمل والسلبية في المنزل.

ويستخدم مفهوم البعد المسافى أو المسافة، هذا، فى العلاج الدرامى بشكل كبير، حيث يقوم المعالج بتحديد مدى كبير من التقنيات الدرامية والإسقاطية التي توظف داخل مواقف متنوعة من العلاقات بين الذات والدور، والذات والآخر، ومن الوسائط التي يمكن الاستعانة بها هنا - العرائس والأقنعة - والتي تساعد على خلق المسافة من جهة وتحقيق الإسقاط من جهة أخرى.

ويعتمد المعالج الدرامى على هذه المسافة فى فحص العلاقات الجدلية ما بين الممثل والمشاهد، أو النفس والدور، وما بين دور وآخر. وذلك من خلال اكتشافه لدرجة الانفصال أو الاقتراب، داخل هذه العلاقة، التي يحقق من خلالها المعالج أهدافه، والتي تتضمن إكساب المريض القدرة على التمييز ما بين الأدوار للحصول على مزيد من السيطرة على دور ما أو من أجل أن يحد من تسلط دور ما. بمعنى أدق أن يساعد المرضى على



التفرقة بين السلوك المناسب لذواتهم، والسلوك المناسب للآخرين، هذا بجانب مساعدة المريض على إيجاد التوازن المناسب بين المشاركة في الفعل الدرامي، وملاحظة الفعل بمعنى التوازن ما بين الدور كموضوع، والدور كهدف.

## ٢- الأساليب الإسقاطية:

يساعد على وجود مفهوم المسافة أو البعد المسافى ما يعرف بالأساليب الإسقاطية، فعندما يلعب المريض، بالدمى أو العرائس أو المجسمات، أو يرتدى قناع أو يضع ماكياج على وجهه، فإنه أولا ينفصل بشكل واضح عن ذاته، ومع ذلك فإن الجانب غير الذاتى (القناع أو العروسة) يتعلق به بعض من خصائص الذات، التى يمكن ملاحظتها بسهولة من خلال الإسقاط.

فالقناع وغيره من الوسائل التى تساعد على تحقيق المسافة الدرامية هنا، يحقق أيضا حدا من الأمان للمريض، يتحرك خلاله وكأنه ليس ذاته، لكن سرعان ما يبدأ فى تمثيل ذاته وحياته، لكنها تكون هنا حياة العروسة أو الدمية، أو القناع لكن باسم آخر، وفى موقف آخر، وهنا يسعى المعالج من خلال الأساليب الإسقاطية فى تحقيق التوازن النفسى المناسب للمريض، ويخلق اللحظة الجدلية المناسبة للتفكير والانفعال، بين الفعل المتخيل والفعل المنعكس.

إن استخدام العرائس والدمى وغيرها من الأساليب الإسقاطية، تساعد المعالج على استخدام الجدل المتبادل الذى يعتمد عليه تماما الإبداع المسرحى، فالممثل على المسرح هو واقع وخيال فى نفس الوقت،

هو شخص وقناع، وهو موجود فى فراغ مكون من غرفة حقيقية وسلسلة من المسطحات والستائر ذات البعدين، وهو يتعامل مع أشياء تبدو حقيقية، لكنها معدات مسرحية مزيفة. إن المفهوم الغامض بأن العروسة هى حقيقة وزيف فى نفس الوقت هو عنصر المسافة أو البعد المسافى الضرورى لوجود المواقف الدرامية العلاجية. ووظيفة المعالج هنا هى مساعدة الأطفال/ المرضى على زيادة أو تقليص هذه المسافة من أجل أن يتحركوا تجاه الفهم والتغير.

والعلاقة التى نشير إليها هنا بين العرض أو فن المسرح وفن العلاج بالدراما، ليست علاقة جديدة أو مستغربة، لأن هناك تداخل بين هذين الفنيين، فعلى المستوى الاصطلاحي غالبا ما يستخدم المعالج ورجل المسرح نفس اللغة، فالدور Role على سبيل المثال هو مصطلح مشترك سواء إن كان يدل على مشاهد أو شخصية فى المسرح أو كعامل مساعد لتحديد الذات كما يوظفه علماء النفس والاجتماع. هناك أيضا مفهوم القناع Mask والذى عرفه المسرح من الطقوس العقائدية فى المجتمعات القديمة، والذى يستخدمه المعالجون النفسيون لوصف الاختلاف فى السلوك والأدوار استجابة لظروف اجتماعية معينة، وما مفهوم ال Persona عند يونج إلا مرادفا للقناع.

هناك أيضا التطهير Catharsis والذى اعتبره أرسطو الوظيفة الأساسية للمسرح، وكيف أثر هذا المفهوم على فرويد مؤسس التحليل النفسى ومورينو مؤسس السيكدوراما.

كما تأثر علماء النفس بالعديد من الإبداعات الفنية الدرامية، واعتبروها نماذج دقيقة لكثير من التركيبات النفسية البشرية وما يصيبها

من اضطرابات نفسية أو اجتماعية، «ولدينا عقدة أوديب وإليكترا»  
التي أشار إليها فرويد استنادا على مسرحيتين يونانيتين هما أوديب  
ملكا وإليكترا.

ويقول انطوان ارتو Antonin Artaud عن الدور التطهيري للمسرح  
«إن المسرح يهدئ من الصراعات. ويفصل القوى المتصارعة داخل  
النفس. ففعل المسرح مثل فعل الكوارث. يساعد الشخص أو الأشخاص  
على رؤية ومعرفة أنفسهم وذواتهم كما هي. فهو يساعد على سقوط  
الآقنعة، ويكشف الكذب والرياء الموجود في العالم».

والمكاشفة هذه، هي واحدة من الأهداف التي يسعى إليها المسرحيون  
والمعالجون النفسيون مع الأهداف المعرفية والعينانية والاستبصارية.  
والأهداف الوجدانية والاهتمام بالمشاعر، والتعبير بالسلوك عن المشاعر  
والانفعالات.

وأخيرا نجد أن عمل المعالج النفسي يشبه إلى حد كبير عمل المخرج  
المسرحي، فالمعالج النفسي يحاول مساعدة المريض على تجسيد حياته  
اليومية من خلال التذكر، وإعادة الأداء للأحداث، والمواقف حتى  
إن من يمارسون العلاج بالسيكودراما من المعالجين النفسيين يفضلون  
أن يلعبوا بالمخرج، ويستخدمون في أعمالهم تقنيات الارتجال ولعب  
الأدوار، وبعض تقنيات إعداد الممثل.

### ثالثا: النصوص والمصادر المتنوعة للدراما:

يعتمد العلاج بالدراما على ما يعرف بالموقف الدرامي الذي يقوم  
المعالج بإعداده دراميا Dramatization بعد أن يختاره من مصدره،

فى شكل موقف تمثيلى أو درامى ، حتى يتيح للمريض فرصة المشاركة فى أداء أو تجسيد هذه المواقف مستخدما الصور الخارجية المحيطة به فى الموقف الدرامى ، والصور الداخلية التى يستحضرها من الذاكرة ، ليستخرج بها ذلك الجانب المشكل فى حياته ، ووجوده ، ويتعرف من خلاله إلى أسباب مشكلته ، وقد تأخذ هذه الصور شكل شخصية ما ، أو علاقة ما ، أو أى شىء يكون قد أثر فى واقع المريض . والذى يعبر عنها خلال أدائه بالحركة والصوت والمونولوج الحوارى ، وقد يكون هذا الموقف مكتوبا أو معدا لممثل واحد أو لمجموعة من الممثلين .

وفى إعداد الموقف الدرامى للعلاج ، وفى استقرائه يعتمد المعالج على العلاقة الزمنية للأحداث فهى قد ترتبط بزمان ماض فى حياة المريض ، ويتم استخراجها من خلال التكرار وإعادة التعثيل . لتحقيق الفهم الأعرق له ، فقد يساعد ذلك على المعرفة والفهم اللازمين لتجاوز الأزمة ، أو قد يكون مرتبطا بحدث قد يتوقع حدوثه فى مستقبل حياة المريض ، ويتم إعداده لإحداث تغيير فى موقف أساليب المريض لينجح فى التعامل مع مثل هذه المواقف مستقبلا ، أو يكون ذو حدث مرتبط باللحظة الحاضرة للمريض ، وعموما فإن معظم المواقف الدرامية تتداخل فيها الأزمنة بمعنى إن كان الزمن يدور فى الماضى فهو يلقى بظلال على الحاضر ويرهص للمستقبل ، وهكذا .

أما عن مصادر هذه المواقف فتتنوع تبعا لأسلوب المعالج ، والأمر يشبه إلى حد كبير المصادر التى يكتب منها المسرح . فهناك من يفضل التعامل مع مواقف من واقع المريض ، ويعدها دراميا فى بناء من مشاهد وحوار

وشخصيات، وهناك من يلجأ إلى الأساطير العالمية والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية، ينتقى منها ما يتشابه فى رموزه مع الحالة المرضية التى يسعى لعلاجها، كما فعل البعض عند علاج حالة من الشعور بالدونية والعزلة لدى بعض الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة، الذين يتحركون على كراسى بعجلات، وكانت حكاية «البطة القبيحة» المعروفة هى المناسبة برموزها، لإكساب الأطفال الثقة بالنفس بعد إعدادها وتمثيلها كموقف درامى علاجى، وهناك من يستخدمون نصوصا مسرحية معروفة من الأدب العالمى يختارون منها أجزاء ومواقف درامية تصلح من وجهة نظرهم للعلاج بالدراما، وأياً كان المصدر فإن الرمز كما قال جيرزى Gersie هو العامل الحاسم للاختيار، حيث قال: «لابد من وجود الترميز أو الرموز التى تتشابه مع واقع المريض، فإن التعامل مع هذه الرموز الدرامية يكون بمثابة المثير الذى ينبه ويوقظ ذاكرة وخيال المريض، ومن هذا المنطلق يمكن اختيار تلك القصص التى تساعد المعالج على اكتشاف تلك الميكانيزمات التى يمكن أن يستجيب بها المريض للضغوط المختلفة، كما يرمز إليها الموقف الدرامى الذى يشارك فيه.

هناك أيضا من يلجئون إلى أسلوب البناء القصصى أو الإبداع القصصى Story Making كأسلوب علاجى، فعندما يتعرض المريض لبعض العناصر المجزئة والتى يمكن أن يبنى منها قصة ما، أو موقفا دراميا، كعناصر من حكايات الخوارق أو الأساطير، ثم يطلب منه أن يجمع هذه العناصر ويبنى منها قصة أو موقفا دراميا يحاول سرده ارتجالا بأسلوبه، فإنه عند إعادة تجميع هذه العناصر سيقط عليها

كثيراً من وقائع حياته الشخصية ووجهات نظره وانفعالاته، والتي تكون نتيجة لإثارته بعدد من الرموز كما قال جيرزى «الأرض الفضاء، القصر المهجور، الشخصيات الرئيسية، الشخصيات المساعدة، المعوقات، الحلول التي يلجأ إليها الطفل».

فى نفس المعنى Lohed يعتمد فى الحكايات والقصص التى يختارها: على عناصر من الشخصيات صاحبة الهدف أو الواجب الذى تسعى لتحقيقه، والشخصيات المساعدة، والمعوقات التى تعيق البطل عن تحقيق هذه الأهداف، والاستراتيجيات المشابهة التى تتبعها الشخصيات، والحلول المناسبة لتحقيق هذه الأهداف. وبعد عرض العناصر المختارة على المرضى، يطلب من المريض إعادة صياغتها فى قصة ما، ويعبر عنها إما بالرسم أو الأداء التمثيلى، أو بإعادة روايتها فى قصة.

أثناء ذلك يتعامل المعالج الذى يستمع إلى القصة أو يشاهد الأداء التمثيلى، مع هذا الإبداع التعبير Creative Expression بمستويات متعددة لكل منها معنى ودلالة تشخيصية، فهناك مستوى النغمة التى تحكى بها القصة، والمحتوى، والفكرة والأسلوب الذى يتبعه البطل للوصول إلى الحل. ويؤكد التعامل مع هذه المواقف الدرامية أياً كان مصدرها على مفهوم الدور الذى أشير إليه من قبل والذى يتلخص فى أن الإنسان يلعب فى حياته عدداً من الأدوار، والتى يحاول المعالج أن يتعرف إليها مع المريض فى جلسات العلاج، من أجل تعريف المريض بالمزيد من هذه الأدوار، حتى لا يرتبط أو يلتصق بدور واحد، أو بعدد

محدد من الأدوار. فالهدف الأساسى من العلاج بالدراما كما سبق القول هو إكساب المريض المرونة والقدرة على التحرك من دور لآخر. تبعا للموقف الاجتماعى الذى يصادفه وبشكل سوى.

#### رابعا: الدراما الشعبية والطقوس:

تماما كما جاء المسرح من عبادة الدراما الشعبية والطقوس العقائدية فى المجتمعات القديمة، لم يستطع العلاج بالدراما أن ينجوا من أثر هذه الأساليب الشعبية أو يحد من الارتباط بقدراتها العلاجية، بل وجد فيها الكثير من المتابع والمصادر التى تساعد المعالج الدرامى على تحقيق أهدافه ومن أهم هذه العناصر ذات الدراما الشعبية:

١ - الكهانة والعلاج بالأرواح والسحر.

٢ - استخدام الأقنعة والعرائس، والتوسل باللون والمكياج.

فكيف يوظف المعالج الدرامى هذه العناصر القديمة فى الفن الحديث.

#### ١- الكهانة والعلاج بالأرواح والسحر Shamanism

هو واحد من أهم الممارسات الشعبية ذات الجذور الدرامية التى يحاول المعالجون بالدراما اليوم توظيفها فى مجالهم، والكهان أو الشامان Shaman أو المعالجون بالأرواح والسحر، هم رجال أو نساء كانوا ينتمون إلى الجماعات القبلية القديمة، كقبائل الأمازون، والغابات الاستوائية وسيبيريا، وأمريكا الشمالية، والذين كانوا يتوسلون بالقوى السحرية، وبالمعرفة الخاصة بالنباتات والأعشاب، والحيوانات الموجودة ببيئاتهم فى العلاج، كما كان فى مقدورهم الاتصال المباشر بأرواح السابقين أو أرواح الحيوانات من خلال استخدام بعض الممارسات الطقسية والنباتات ذات التأثير النفسى.

كان للمخرج البولندي جروتوفسكى الفضل فى اكتشاف هذا الدور حيث بدأ فى تدريب الممثل فى ورشته على اعتبار أنه ساحر القبيلة الذى يستخدم الطقوس المختلفة لعلاج كثير من الاضطرابات والانفعالات داخل الفرد أو داخل الجماعة فالكاهن/ الممثل لدى جروتوفسكى قادر على إرشاد هؤلاء الذين يشاهدون أو يشاركون فى العمل الذى يعتبر بالنسبة لهم شىء مجهول وأعتمد فى ذلك على أن الكهانة والعلاج بالأرواح هى عبارة عن رحلة استكشافية للأبعاد المجهولة عن الواقع، من أجل الحصول على المعرفة، ومثل هذه الرحلة قد تكون غامضة على الفهم أو مخيفة أو حتى مضحكة، وعادة ما يتم مصاحبتها بالطبول والموسيقى.

وكما تأثر جروتوفسكى بالممارسات العقائدية المتبقية من الثقافات الهندية والأفريقية، وبين المواطنين الأمريكيين، ربطت سو يوننج ١٩٩٢م ما بين دور الكاهن/ المعالج مع الدور الذى كان للمعالج الشعبى فى العديد من الثقافات، وأكدت أنهما كانا متحدين أو مشاركين فى نفس الهدف، فالكاهن المعالج كان يسعى إلى إحداث تحول من خلال الجلسات التى تحضر فيها الأرواح، بتبادل الأدوار مع المريض، من أجل المعرفة المبنية على الاستدلال الرمزى للمرض وجذوره.

أما Reed Johnson ١٩٩٢م فيقول: «يجب على المعالج الدرامى أن يكون مقتنعا بدور الشامان. والذى كما يقول «هو أوثق الأدوار تعاطفا لعلاقة الدور ما بين المعالج والمريض. حيث يقوم المعالج/ الكاهن بتمثيل كافة الأدوار والصور المختلفة فى الدراما، بينما يقف المريض يشاهد كمتفرج. وإن كان بعض المعالجين قد تبرعوا من مثل هذا التطور، لأنهم



يعتقدون أنه من غير المناسب أن يلعب الممثل دور المريض دور المشاهد، لأن هذه العلاقة الغريبة - من وجهة نظرهم - تحتاج إلى تعمق المريض في حالته باعتبارها محور التدخل العلاجي، ومع ذلك فإن هذا المجال الجديد من العلاج بالطقوس مازال أمامه المزيد من مراحل التطور.

## ٢ - استخدام الأقنعة والعرائس والماكياج

ويرتبط استخدام هذه الوسائل بمفهوم التقنيات الإسقاطية، وهي مستوحاة من الدراما الشعبية، حيث كان الممثل يرتدى القناع أو يستخدم العرائس لينفصل عن شخصيته ويلعب دور الشخصية صاحبة القناع أو العروسة التي يحركها. وبالتالي من خلال المسافة الموجودة بين الممثل والشخصية يمكن للممثل أن يكون أكثر تحرراً في التعبير عن ذاته، خاصة وإن كان الارتجال هو السمة الغالبة على الأداء، وهذا المفهوم قريب من مفهوم التغريب البريختي والذي يقصد به اغتراب الممثل عن دوره، وانفصال المشاهد عن ذاته، ليفكر فيما يشاهده.

وهكذا الحال مع المريض الذي يرتدى القناع في جلسات العلاج، فإنه يتحول إلى الشخصية التي يرمز إليها القناع بكل رموزها، ويعبر عن خبراتها من وجهة نظره، ومن إدراك المريض للقيم والدلالات التي لشخصية القناع، يبدأ في التعرف إلى الخصائص الإيجابية التي قد تتحول إلى جزء من ذاته.

هذه بعض ملامح العلاج بالدراما، وإن كان الكلام عن هذا الموضوع يحتاج لكثير من الجهد، لكنني آثرت أن أقدم بعض ما يفتح شهية من

يريد أن يعرف، فالمعرفة لها طقوسها، ولها رحلتها بعيدا عن أبعاد الواقع القاصر عن المعرفة.

لكن: وكجانب تطبيقي أخير في هذه المقدمة، سوف أحاول التعرض للمقارنة ما بين العلاج بالدراما والسيكودراما، الأول بوصفه الحديث في عالم العلاج النفسى والثانى بوصفه الشقيق الأكبر والأقدم والأكثر شيوعا في عالمنا العربى ولعل بهذه المقارنة نكون قد استوفينا هذه المقدمة.

### استخدامات العلاج بالدراما : (٦-١)

عرفت الجمعية الدولية للعلاج بالدراما، العلاج بالدراما، بأنه «الاستخدام المنظم لعمليات، ومخرجات، المسرح/ الدراما، لتحقيق بعض الأهداف العلاجية، لشفاء الأعراض، ولنمو وتكامل الشخصية والانفعال، «باعتبار أن العلاج بالدراما هو مدخل فعال يساعد المرضى على رواية قصصهم لحل المشكلات، ولتحقق التطهير ولاتساع مجالات الخبرة لديهم وتعميقها، لفهم معانى الخيال وتدعيم القدرة على ملاحظة الأدوار الشخصية مع زيادة المرونة فى التحول بين الأدوار.

يعتمد العلاج بالدراما على التوازن بين المكونات اللفظية والغير لفظية، مع اللغة المجازية بالقدر الذى يسمح للمريض بالعمل بشكل فعال داخل جلسات العلاج. ويستفيد من العلاج بالدراما نسبة كبيرة من المرضى فى عديد من أشكال الجلسات التى تتم داخل المستشفيات، عيادات العلاج العقلى، المراكز العلاجية، المنازل، مراكز علاج صعوبات التعلم، المدارس المصانع، السجون.

يستفيد من هذا العلاج، الأطفال ذو صعوبات التعلم، أو الاضطراب النفسى والمشكلات الاجتماعية، المرضى النفسيين، المعاقون، المرضى بالإيدز، أو من تعرضوا للإساءة جنسيا أو بدنيا، أو المسنون. وتحدد أهداف العلاج تبعا لخصوصيات كل فئة.

١ - العلاج بالدراما و الأطفال: (٧ - ١) يطبق العلاج بالدراما تبعا للنظام التعليمي العام فى المدارس، الابتدائى والثانوى، والتربية الخاصة، ويساعد الأطفال المحتاجين إلى مزيد من الدعم والفرص لتبنى اتجاهات إيجابية: حول ذاتهم، وأقرانهم والكبار الذين يتعاملون معهم أو من يشكون من صعوبات فى النمو النفسى والانفعالي ويستخدم فى علاج صغار الأطفال، اللعب كوسيط للتعبير عن أنفسهم. ويوفر لهم العلاج بالدراما المكان الآمن ليعبروا داخله عن انفعالاتهم ومشكلاتهم، ويستخدم فى ذلك، القصص العلاجى. اللعب الحسى والحركة، اللعب الإسقاطى من خلال استخدام المجسمات والدمى، ولعب الأدوار.

٢ - العلاج بالدراما المعاقون عقليا: يقدم العلاج بالدراما العديد من المناهج المناسبة لعدد كبير من المرضى ذوى صعوبات التعلم، كما يساعد فى عملية النمو الانفعالي، من خلال بناء الثقة بالنفس، ويتم ذلك باستخدام مداخل اللعب، أما فى حالات الإعاقات المتوسطة، فتستخدم جلسات التركيز على القضايا الشخصية والتحول، ومع الأطفال ذوى المشكلات الكبرى PROFOUND DISABILITY، فتكون تنمية الثقة فى العلاقات من الأهداف طويلة الأجل. وهنا نحتاج إلى مزيد من التوازن بين الأنشطة، وأن يكون المعالج مراقبا للمريض دائما، وتتضمن الأنشطة هنا الحركة، الموسيقى، واكتشاف العلاقات والمشاعر.

٣ - العلاج بالدراما والمرض العقلي: (٧ - ٣) هناك جذور للعلاج بالدراما مع هذه المجموعة من المرضى، حيث أنشئ عدد من المسارح في بعض المصحات العقلية في القرن التاسع عشر في كل من فرنسا، وإنجلترا، وألمانيا، من أجل علاج هؤلاء المرضى في جلسات جماعية، ويعمل العلاج بالدراما كعملية ليتحرك المريض من الإحساس بأنه مقهور وغير قادر على التعامل، إلى القدرة على بناء حدود صحية وتعلم تقنيات الاسترخاء وبناء الثقة بالنفس. فالعلاج بالدراما يساعد على اكتساب عدد من مهارات التواصل، والمهارات الشخصية، وبناء العلاقات الجيدة السليمة مع الآخرين، وأخيرا الحصول على المتعة. ومن خلال لعب الأدوار والملاحظة والنمذجة يمر المريض بخبرات واستراتيجيات بديلة، وبالتالي يكتسب القدرة على التعامل مع المشكلات. وتحسن حياته.

٤ - العلاج بالدراما والمسنين: (٧ - ٤)، تعمل الدراما هنا على إثراء الحياة بالتأكيد على أهمية الحياة. وتعلم وجود هدف، بإعادة التأهيل وتنمية المهارات الاجتماعية.

٥ - التحكم في الغضب: (٧ - ٥) ويتم ذلك من خلال تعليم المريض: ملاحظة سمات وعلامات الغضب والتوتر، أن يكون لدينا التعليمات الخاصة بالتحكم في الغضب، مراجعة بعض معتقداتنا واتجاهاتنا وتوقعاتنا، تجزئة الأحداث إلى مراحل بسيطة لفهمها.



## العلاج بالدراما والسيكودراما أوجه التشابه والاختلافات

ما الفرق بين العلاج بالدراما Drama Therapy والسيكودراما Psycho Drama؟ سؤال كثير ما يدور في ذهن من يحاول العمل في أى من المجالين، حيث إن العجاليين قد يثيران بادئ الأمر الكثير من الاضطراب والتشويش الفكرى تجاههما؛ ذلك أن هناك عناصر مشتركة بينهما هي التي قد تثير كل هذا الاضطراب نحو اختلافهما أو تشابههما، ويفضل لدراسة عوامل الاختلاف والتشابه أن نبدأ بتلك الأسس الدرامية المشتركة ما بين العلاج بالدراما والسيكودراما، في محاولة للتعرف إلى مصدر التشابه بينهما قبل أن نتعرض للاختلافات.

### أولاً: عوامل التشابه:

إن أكثر الجوانب تشابها ما بين العلاج بالدراما والسيكودراما، يتركز حول دور الدراما في أسلوب كل منهما. فلو نظرنا لتعريف العلاج بالدراما كما وضعت الجمعية البريطانية للعلاج الدرامى والذي يقول: «إن العلاج بالدراما هو استخدام ذو هدف لكل من الدراما والمسرح وما يرتبط بهما من تقنيات من أجل تحقيق أهداف علاجية تؤدي إلى إزاحة الأعراض (النفسية والاجتماعية)، وخلق تكامل فى النمو الانفعالى، والفيزيقي، والشخصي» (Barohum ١٩٩٢م)، أما بالنسبة للسيكودراما فنجد أن ج.ل. مورنيو (J.L. Moreno) مؤسس السيكودراما يصفها بأنها أسلوب علمي يكتشف «الحقيقة بأساليب درامية، وأن هذا الأسلوب

يرتبط ويتعامل مع العلاقات الشخصية الداخلية؛ والعوامل الخاصة للمرض» (moreno ١٩٥٣ Quated in Halmen).

من التعريفين السابقين، نلاحظ ارتباط كل من الأسلوبين بالدراما، فكل من يشارك في إجراءات العلاج بالدراما أو السيكدوراما، لابد أن يتوقع وجود عناصر من الاستعارات الدرامية Dramatic Idiom أثناء الممارسة بجانب ما يمكن استخدامه من العناصر الدرامية الإبداعية التي تساعد على إكساب العملية العلاجية شكلها المميز ودوافعها، التي يستخدم فيها كل من المعالج والمريض Client تلك المنايع الداخلية الإبداعية في العملية العلاجية، التي تعتمد على الاندماج في أداء الفعل الدرامي، والواقع الدرامي الذي يعتبر جزءا من الفعل الذي يبدعه ويشارك في تجسيده المرضى، معنى ذلك أن كل من الأسلوبين يفيد مع تقنيات الأداء، والاندماج في الفعل الدرامي بخلاف ما يتم في العلاج النفسي الفرويدى والذي يعتمد على التواصل اللفظى دون أى فعل. ويمكن تلخيص ما تقوم به الدراما بالنسبة لكل من الأسلوبين في النقاط التالية:

الدراما والجسد: التعبير الدرامي من خلال الجسد.

الفراغ المسرحي:

الدراما والحلم:

الدراما والدور:

#### ١- الدراما والجسد

عندما يعبر الإنسان عن الفعل الدرامي بالحركة، فإنه وإن كان يعبر من خلال مستوى فيزيقي، إلا أن التعبير الفيزيقي من خلال حركة الجسد

ينشأ نتيجة لقوة كبيرة من العالم الداخلى للفرد، فهناك ارتباط وثيق بين الجسد والأحاسيس والانفعالات والحالة العقلية. والتعبير الفيزيقي هنا يكون مدخلا سهلا للتعرف إلى الانفعالات والعالم الداخلى للفرد. والعلاقة بين الجسد والحالة النفسية تشكل ركنا مهما في تدريب وأداء الممثلين الذين يتعلمون كيفية تحقيق المرونة الفيزيكية والصوتية حتى يكون أدائهم الدرامي ذا تأثير كبير، وبدون هذه المهارة والتدريب عليها. تظل قدرات الممثل التعبيرية محدودة، وقد ينتهى به الأمر بأن يعبر فى كل دور عن شخصيته هو، وهذا بالضبط ما يتم مع المريض الذى لابد له من المشاركة الجسدية فى الأداء من خلال التعبير الكامل فى المواقف التى اعتادها وتجاوزها دون أن يقوم بالتعبير فى أدوار جديدة وبديلة لأداء تعبيراته الذاتية.

هناك أيضا ارتباطا ما بين الجسد واللاشعور، وقد وضعه عالم النفس Joyce McDougel فى عنوانه الدال «مرح الجسد» ١٩٨٩م حيث قال: «إن الأعراض أو المظاهر الجسدية (الفيزيكية) تعكس نفسها باعتبارها تواصل مع الألم الداخلى، ونفس الشيء فى السيكدوراما، فبعض الأعراض الفيزيكية التى تظهر فى ممارسة السيكدوراما من خلال الفعل، قد تكون المدخل لسلسلة من الدلالات المخزونة بالذاكرة والتى تشير إلى أسباب الاضطرابات التى يصادفها المريض، وهذا ما يتم فى كل من العلاج بالدراما والسيكدوراما حيث يعملان من خلال الخبرات والممارسات الفيزيكية على تصعيد الانفعالات وخبيايا اللاشعور إلى المسرح العلاجى.

## ٢ - استخدام الفراغ فى المسرح والعلاج

### Therapeutic Space & Theatrical Stage

إن الفراغ (المساحة العلاجية) تقارن بشكل أو بآخر بالفراغ (خشبة المسرح) ويقصد به ذلك الفراغ أو المساحة التى يمكن خلالها تقبل الوهم Illusion التمثيل، حيث تجسد الخبرات المختلفة عن طريق الأداء فى أبعاد ثلاثة، فعندما نذهب إلى المسرح ونتقبل راضيين الفعل الذى نشاهده على خشبة المسرح باعتباره واقع خاص مختلف عن واقع ذات الفعل فى الحقيقة، وقد وصف الناقد الإنجليزى كوليريدج هذه العملية بوصفها «إرجاء مؤقت للشك» فعندما تخفت الإضاءة عند بدء العرض فإن المشاهدين يتقبلون الدعوة لإرجاء الشك بنفس الطريقة التى يلجأ إليها الطفل عندما يسمع «كان يا ما كان فى سالف العصر والأوان» أو «عنا نتوهم». خاصة لو علمنا أن كلمة مسرحية (Play) تستخدم للإشارة لكل من الإنتاج المسرحى والأنشطة الإبداعية ذات الخصائص الدرامية أو الإيهامية التى يقوم بها الأطفال.

وفى سياق العلاج «بالدراما أو السيكدراما، فإن المرضى يدفعون لاستخدام عوالم، الذاكرة، والخيال، والأساطير فى العلاج، ويحاولون تجسيد أشياء عديدة من خلال الطفل، كل هذا وتحت مظلة الأمان التى تحققها الأساليب العلاجية، وفى وجود الفراغ الدرامى، يسمح لهم سياق التوهم التمثيلى هنا بحرية أكثر للتعبير والتفسير.

ويمكن تفسير الكيفية الخاصة التى ينقل بها الواقع على خشبة المسرح، أو فى السيكدراما، أو فى العلاج بالدراما، بتفسير مشتق عن



الأنثروبولوجي وطقوس العبور، وهو تعبير الانتقال الموجود بين مرحلة وأخرى في حياة الفرد. هناك أيضا مفهوم آخر يرتبط بهذه الظاهرة مشتق من كتابات «D.W. Winicott Transitional Space» وهو ما يعرف بالفراغ الانتقالي وهو الفراغ الذي يتم فيه الأداء التمثيلي، وهو فراغ يتوسط ما بين الواقع الداخلي والواقع الخارجي للطفل، وهو يلعب دورا كبيرا بالنسبة للطفل وموضوعاته الانتقالية: «Transitional objects» والتي تكون عادة «دميته اللعبة» والتي تسمح بوجودها على مستوى واقعي، إلى حد ما بين «أنا» و«لست أنا»، فتضع جسرا ما بين الذاتية والموضوعية، فالموضوع موجود في العالم الخارجي بشكل عياني لكنه ينتقل ويتحول إلى موضوع داخلي له دلالاته ورموزه المرتبطة بالعالم الداخلي للطفل. وهذه الكيفية تمثل قوة تحول وانتقال تطوري Tremendously. نفس الشيء يوجد في كل من العلاج بالدراما والسيكودراما، فهناك فراغ علاجي «انتقالي» يعمل كجسر بين العالمين الداخلي والخارجي، ويرتبط بقوة بما يعرف بالمجاز الدرامي (Idiom) وبخبرة التمثيل، والموافقة على أن التمثيل يمكن أن يساعد على مزيد من الإيضاح ويغير من البالغ كما يغير اللعب من الطفل.

## ٢- الدراما والحلم..

من خلال خبرات الأحلام أصبحت دراما العالم الداخلي مألوفة لنا، وقد أطلق فرويد على الأحلام «الطريق الملكي للاشعور»، ذلك أن الأحلام لا تخاطبنا عن طريق الكلمات فقط، بل تتواصل من خلال انطباع درامي أيضا، ففي الحلم نجد العديد من العناصر الدرامية كالقصة، والموقع،

والحبكة والمشاهد وتغير المشاهد، العلاقات الخاصة: والشخصيات، والحوار. وتشارك كل تلك العناصر في التعبير عن معاني الحلم، حتى في أحلام اليقظة والتي هي أكثر قربا (للعقل الواعي) فإن النفس تلجأ إلى الحوار الدرامي والخيال لتفسير ديناميات الصراع، هذه العملية تتم بشكل طبيعي ومألوف لنا جميعا، لنفس العناصر يلجأ المعالج بالسيكودراما أو العلاج بالدراما لتفسير الجوانب الشعورية واللاشعورية على السواء، فالقصص ذات الجذور الخيالية التي ترتبط بالذاكرة، يمكن استخدامها لتشارك في الدراما، وإن كان كل من الأسلوبين يعتمد على الدراما كوسيلة للتواصل واكتشاف الاهتمامات الداخلية للفرد، إلا أن الأسلوب في كل منهما مختلف.

#### ٤- الدراما والدور..

يأخذ مفهوم الدور مكانا مهما في العلاج بالدراما والسيكودراما، وقد عرف مورينو الدور بأنه «الشكل الفعلي والملموس الذي تتخذه النفس» أو بأنه «الشكل الوظيفي الذي يتحكم في سلوك الفرد في لحظة معينة حين يتفاعل مع موقف معين يتضمن أشخاص وموضوعات أخرى» (مورينو ١٩٦١م).

ومفهوم الدور هو مفهوم درامي أصلا، وقد طبقه مورينو على أفعال الحياة منذ لحظة الميلاد، وقد صنف الأدوار إلى:  
الأدوار السيكوسوماتية: وهي التي ترتبط بالأسلوب الذي يؤدي به الفرد على مستوى فيزيقي.

الأدوار الاجتماعية: وهي التي تصف الفرد في علاقاته بالآخرين.  
الأدوار السيكودرامية: وهي التي توجد كصور خيالات داخلية في علاقاتها بالآخرين، وهي التي تصبغ تفاعلاتنا الحقيقية أو تبعا لسياق أو لخصوصيات معينة أو تبعا لبعض عادات الفرد.

كما أن بعض الأدوار قد تميل إلى التطور على حساب أدوار أخرى أقل في النمو، كما أن بعض الأدوار قد تصبح ثابتة، وقد نخوننا في بعض المواقف، وفي مواقف أخرى قد تكون غير موظفة وتسبب المشاكل. كل هذا يمكن مصادفته خلال العلاج بالدراما أو السيكودراما، كما يمكن تشخيص العديد من الأدوار غير المألوفة خارج أو داخل الفراغ العلاجي. بتطور الأدوار وتكرارها يكون أمام الفرد الحرية في الاختيار من بينها في كل لحظة، وهنا يأتي دور التلقائية في اختيار الدور والتي تشكل مفتاح أساسي في العلاج بالسيكودراما، والتلقائية Spontaneity مشتقة من اللفظ اللاتيني (Sponte) وتعنى الحرية التامة (Free Will)، ولا يعنى الفعل التلقائي الفعل خارج الضبط (التحكم) أو الذي يفتقر إلى الحدود المناسبة، إنها القوة التي تدفع الفرد تجاه الاستجابة المناسبة لموقف جديد أو الاستجابة لموقف قديم (مورينو ١٩٥٣م). وتعرف السيكودراما نفسها، وتحديدًا بتطور التلقائية بهذا المفهوم، وهو المفهوم المحوري في العلاج بالدراما أيضا. هذه بعض أوجه التشابه الأساسية بين الأسلوبين وسوف نحاول النظر إلى الاختلاف بينهما.

## ثانياً: الاختلافات

هناك نقطتين أساسيتين لفهم الاختلاف بين العلاج بالدراما والسيكودراما الأول الذي يتخذ كل منهما كعلاج جماعي، وخصوصية

وبناء تقنيات العلاج، والثاني المحاولات العلاجية داخل السيكدوراما ومقارنتها بالمدى الواسع الرحب للعلاج بالدراما.

## ١- العلاج بالدراما والسيكدوراما كعلاج جماعى:

يعتبر البطل هو محور العلاج الجماعى داخل الجماعة فى السيكدوراما، وبمجرد أن يتم تحديد هذا الشخص - الذى يعرف (Protagonist) يتم توزيع الأدوار الثانوية على المجموعة والتي تكون أدوارهم إلى حد كبير انعكاس لعالم البطل الداخلى. أما فى العلاج بالدراما وإن كان التركيز قد يكون على فرد واحد طوال الفترة المخصصة للعلاج. لكن يفضل فى أكثر الأحيان أن يوزع التركيز بحرية حول كل المجموعة.

هذا الاختلاف يمكن فهمه بشكل أكثر وضوحا لو حاولنا أن نفهم أولا المقصود بمفهوم السياق الجمعى (الجماعى) Group Matrix ويقصد به الحالة التى تكون عليها الجماعة، وهذا المفهوم الذى وضعه S.H Faulks فى سياق التحليل النفسى للجماعة قد ييسر من توضيح الاختلاف. يقول Faulks: نعنى بلفظة Matrix (السياق - الحالة) شبكة العلاقات النفسية والتي تشكل الخاصية العقلية المميزة للجماعة. وليس بين أفرادها فقط، ولكن عبر الأفراد. وكلما تطورت الحالة إلى شبكة من العلاقات الأكثر تداخلا تطور من جهة أخرى تحديد الأفراد لأنفسهم ودخولهم علاقات أكثر دينامية» (Faulk ١٩٩٠م).

فى التحليل النفسى الجماعى تتعمق الحالة النفسية داخل الجماعة من خلال المناقشات المتنوعة والحرّة، وأيا كان شكل التواصل داخل الجماعة فإنه يشكل صدى ينعكس على كل أفراد الجماعة متضمنا

قائدها The Group Conducotor وتصيح الأفكار أكثر وضوحا وفاعلية من خلال التواصل اللفظي.

يوجد هذا السياق أو الحالة حيث يوجد الاهتمام العام للجماعة فى أى لحظة سواء أكانت جماعة تحليل نفسى أو جماعة العلاج بالدراما أو السيكودراما.

فأفراد الجماعة ترتبط وتبدع سياقها من خلال تواجدهم فى لحظة حاضرة آنية، اعتمادا على مفردات (مواقف) من الظروف الماضية أو الأدوار العادية. وفى سياق العلاج بالدراما يقترح المعالج هذه المواقف وترتيب الجماعة بها، ومن خلال ذلك تنفجر الحالة بواسطة تفاعل كل الأفراد. أما فى السيكودراما، فيجب أن يستثار اهتمام الجماعة عن طريق المواقف والموضوعات التى يختارها البطل أو الشخصية الرئيسية والتى تجذب إليها اهتمامات الجماعة ككل.

## ٢- تركيب وبناء التقنيات العلاجية:

إن الاختلاف الرئيسى فى التقنيات بين العلاج بالدراما والسيكودراما ينبع من الحقيقة التاريخية، أن السيكودراما صدرت عن رجل واحد هو مورينو Mereno، مع بعض التطورات التى قامت بها زوجته Zerka Mareno، لذلك فإن السيكودراما الكلاسيكية، مازالت مستمرة كما هى، وإن أصبحت مرجعا رئيسيا للعديد من التنويعات مثل السيكودراما الاستراتيجية، والسيكودراما التحليلية.. إلخ.

أما العلاج بالدراما، المقابل فقد يعود إلى تنويعات من الاستخدام والتوظيف لكثير من التقاليد الدرامية والمسرحية مثل: الطقوس ورواية

القصة، اللعب الدرامى، وأعمال عدة من تدريبات الممثل تبعاً لنفع المدارس والمناهج المتبعة، الأمر الذى يكسب العلاج بالدراما تنوعاً وثراء فى التطبيق وبالتالى فى تحقيق أهدافه. بمعنى أنه وإن كانت السيكودراما محدودة فى تقنياتها فالعلاج بالدراما أرحب وأكثر فى وسائله. هذا هو العلاج بالدراما ومن يحتاج لمزيد من المعرفة فقائمة القراءات التالية والمراجع التى سوف نرصدها فى نهاية الدراسة قد تكون خير عون له.



## المحور الثالث

### أشكال مسرحية حديثة

Theatre of playing The oThers

oR

DramaTiZing personal narraTive

#### ١- مسرح الذكريات

#### مسرحة قصص الآخر (٨)

وجدت صعوبة كبرى فى محاولة ترجمة أو تقريب مصطلح play back theatre إلى العربية، هل هو «مسرح إعادة رواية القصة» أو مسرحة قصص الآخر، وأخيرا رأيت أن يكون مسرح الذكريات» وهو معنى وصفى، قد يأتى من يستطيع ترجمته بشكل أدق. أما العملية التى تتم هنا، فهى مسرحة قصة الآخر، أو الإعداد الدرامى لقصة يسردها أحد المشاهدين، ثم تعرض ارتجالا أمام جمع من المشاهدين.

وهذا المسرح «هو شكل من أشكال دراما الارتجال، وفيه تتم دعوة شخص من المشاهدين ليروى قصة أو خبرة شخصية على المسرح، إلى المخرج أو المنسق (conductor) ثم يشاهدها تعرض أمامه ارتجالا بواسطة فريق من الممثلين والموسيقيين، وقد تطور هذا الشكل على أيدي جوناثان فوكس وجو سالاس (Jonathan Fox, Jo salas) وفرقتهما عام

١٩٧٥م، وتنتشر هذه الفرق اليوم فى معظم بلدان العالم الغربى، ومن المعروف ان فوكس قد استفاد من دراسته لمسرح الارتجال السيكودراما وفن رواية القصة، كما استفاد من أعمال باولو فريرى Paulo Freire.

ويعرف من يساهم برواية قصته باسم الراوى Teller، وبعد أن يروى قصته على المنسق/ المخرج/ المحاور/ قائد مجموعة العلاج Conductor، والذى تبعا لما استخلصه من القصة يحولها إلى عرض بقوله: «دعنا نشاهد هذا». والمشاهد الأدائية قصيرة مكثفة Vignettes. وتعتمد على المقابلة بين الثنائيات «محور الصراع» oppositional pairs، والوسيط Oracle. وعادة ما تقدم هذه العروض أمام جمهور من المشاهدين، بواسطة الفرق المتخصصة فى هذا النوع من المسرح. مثل التجمعات المهنية. التجمعات السكانية، جمهور ممن يعانون من اضطرابات ومشكلات عقلية، ومحترفون يتدربون على نفس العمل. وأخيرا، فى مراكز الرعاية الصحية والاجتماعية، وتتم فى المناسبات ذات الخصوصية التى تشكل نقطة تحول لدى البعض، مثل أعياد الميلاد، الزواج، التقاعد (٨ - ١٢). وسوف نقدم مثلا لهذه العروض، وهو عرض بعنوان «هدية الكريسماس»: زمن العرض: قرب أعياد الكريسماس.

مكان العرض: مركز الصحة العقلية العام فى إحدى مدن شمال إنجلترا.

المشاهدون: حوالى خمسون فردا ممن يعانون من مشكلات فى الصحة العقلية، والعاملون بالمركز.

المسرح: يتم ترتيب فريق العمل من المؤدين على خشبة المسرح كما يلى:  
فى منتصف المسرح تصف خمس مقاعد لجلوس الممثلين



على يمين المشاهدين تجلس الفرقة الموسيقية على شكل نصف دائرة حول الآلات الموسيقية.

في الخلف حامل عليّة بعض الثياب والأقمشة الملونة.  
على يسار المشاهدين، مقعدان لجلوس المنسق والآخر خال ليجلس عليه الراوى

«تتقدم امرأة في بداية الأربعينيات لتروى على المنسق قصتها، لتسترد ابنتها يوم الكريسماس، ففي مساء ليلة الكريسماس كانت تجلس في شرفة منزلها مع صديقها وابنتها ذات الثمانية سنوات، وزوجها السابق - أبو الفتاة - وصديقه؛ وبسبب مرضها كانت الابنة تعيش مع الأب، وكانت العادة أن تقضى الابنة الكريسماس مع الأب، لكن هذا العام اتفق أن الزوج يريد السفر خارج البلاد، فتطلب منه الابنة أن يسمح لها بقضاء الكريسماس مع الأم؛ وبعد مناقشة وافق الزوج، واعتبرت الأم هذا أهم هدية قدمت لها في الكريسماس».

بعد سماع القصة وقف المنسق وقال إنها هدية الكريسماس وطلب من الراوية أن تختار من يقوم بدورها ودور الابنة؛ فاختارتها من بين الفريق. وقال المنسق: فلنشاهد هذا الآن.

وبدأ العرض الموجز بالعزف الموسيقى؛ والابنة تجلس على مقعد والأب يقف بجوارها واضعا يديه على ركبتيه، والأم تقف في الجهة المقابلة من المسرح، وبدءوا في حديث مقتضب، أخذ الأب بعده الابنة ليخرجها وهو يقول: سأخذ الصغيرة معي لقضاء الكريسماس، أعطيا ظهريهما للأُم، بدأت الأم في البكاء تعبيرا عن رغبتها في أن تقضى الابنة معها الكريسماس، والتفتت الابنة إلى الأم تحاول الاقتراب منها،

والأب يمنعها، ويسحبها بعيدا عن الأم، وأسام مقاومة الابنة يتركها الأب لتندفع ناحية الأم. ليلتقيا ويبدأن فى الرقص بطيئا فى البداية ثم يزداد الإيقاع سرعة ليطيروا فرحا عبر المسرح ليصفق الجمهور الذى بدأ فى مشاركتهما الفرحة والرقص.

وانتهى العرض ووقف المؤدون فى انتظار رد فعل الأم/ الراوى، وسألها المنسق أن تعلق على ما حدث، فأخذت تبكى وهى تصف إعجابها بالطريقة التى رقص بها الممثلون، وكان العرض جميلا جدا، عندما شارك الجمهور أيضا بالرقص والتصفيق. وكان من الصعب عليها أن تتحدث بعد ذلك، وعادت لمقعدها مع تصفيق الجميع لها. (٨ - ١٣، ١٤).

توضح هذه القصة بعض جوانب مسرح الذكريات فى:

- مدى تركيب أو تعقيد الاستجابة التى قد يبديها الراوى للعرض.  
- أن أهم جانب فى العرض هو مشاركة الجمهور واستجاباتهم الانفعالية مع الموقف، مما يؤكد على الإيجابية Affirmation فى الاستجابة.

- التعليق على مشاركة الجمهور بأنه «جميل جدا». مما يعمل على مواجهة أكثر الأحاسيس التى يمكن أن تحطم الإنسان، وهو الإحساس بالعزلة والوحدة، وأنه يعانى من مشكلته وحده. فالعرض هنا وفر مساحة من الذاكرة الجماعية، والإحساس بالانتماء.

- ساعدت لحظة المشاركة والرقص، على اختفاء أى ازدواجية فى المشاعر، أو أى سعى وراء إجابات عن أسئلة لم يجاب عنها، مثل/ لماذا انفصلت الأم عن الابنة؟ هل ستعيش معها بعد ذلك؟ كيف سيشعر الأب بعد خسارته الابنة؟ وغيرها من أسئلة، ساعد العرض على تجاهلها وإبعادها عن بؤرة التفكير التى قد تصيب الراوى بالنكوص.

لا يقتصر تعامل هذا النوع من المسرح مع الحالات الفردية، بل يتعامل أيضا مع الحالات الجماعية والكوارث القومية، مثلما فعل Paul Maclsaac، حين قدم عرضا في مدينة نيويورك بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر.

بتحليل هذا العرض يمكن التعرف إلى بعض تقنيات مسرح الذكريات وهى:

١ - الاعتماد على التكثيف فى الحدث والمجاز فى اللغة اللفظية وغير اللفظية، (التعبير عن الفراق والالتقاء بالحررة الراقصة)، كنوع من الطقوس المعاصرة.

٢ - الاستعانة بالموسيقى كمؤثر يساعد على التهيئة النفسية والوجدانية.

٣ - الاعتماد على التلقائية والارتجال.

٤ - الاعتماد على قصص من ذكريات المشاهد يتم اختيارها بالتطوع، دون أى حكم مسبق أو تحديد، وقد يكون له علاقة بأسباب الاضطراب النفسى أو الاجتماعى. والذين يشاركون بتعليقاتهم الكاشفة لبعض المعانى.

٥ - الاعتماد على المشاركة الجماعية بين المشاهد والجمهور والمؤدين، لتجاوز الشعور بالعزلة والوحدة، مما يساعد على تغيير رؤيته للعالم.

٦ - يستفيد مسرح الذكريات من ثلاث مجالات، فن المسرح، فن الشعائر والطقوس، مجال علاج الاضطرابات النفسية والاجتماعية.

٧ - يستخدم مسرح الذكريات فى، التربية والتعليم، العلاج النفسى، التغيير الاجتماعى، والجلسات الفنية، إما كعرض لتدريب أعضاء الفرق المسرحية وجمهور محدد، أو لعرض حدث جماعى يقوده فرد ما، ويصبح فيه المشاركون مؤدين أو رواة لبعضهم البعض.

٨ - يعتبر مؤسسوا مسرح الذكريات. أنهم بخلاف السيكدوراما، لا يضعون مسرحهم فى نطاق الوسائط العلاجية، حتى ولو كانت تعمل على مفهوم تغيير البناء النفسى.



## ٢ - مسرح الأقران وتعديل السلوك الصحي

### Peer theatre

#### التقنيات المسرحية الأساسية للتوعية الصحية للأقران (٩)

تستخدم التقنيات المسرحية، للتوعية الصحية وتعديل السلوك الصحي، لكثير من أمراض العصر، ضمن ما يعرف بمسرح الأقران Peer theatre وهو واحد من أشكال المسرح التعليمي/ التربوي Theatre in Education، والذي يشير إلى «استخدام المسرح في أهداف تتجاوز إثارة المتعة للمشاهدين إلى أهداف، تهدف بشكل عام إلى تغيير المعرفة، والاتجاهات، والسلوك، وربما كل هذه الجوانب، لدى المشاهدين». والهدف الأساسي هنا في مجال التوعية الصحية وتعديل السلوك، التأكيد على أهمية السواء الصحي، ومقاومة الإصابة بفيروس نقص المناعة البشرية H. I. V. وخفض نسبة الإصابة والمضاعفات التي يسببها هذا الفيروس، كذلك، مقاومة الإصابة بفيروس نقص المناعة المكتسبة AIDS.

#### لماذا المسرح؟

شكلت التوعية من مخاطر بعض الأمراض مادة حيية للعديد من البرامج الدرامية في الدراما التلفزيونية، والإذاعة، وباقي وسائل الإعلام، وقد تتاح الفرصة أحيانا للمشاهدين للمشاركة في لقاءات حوارية، أو مناقشة بعض القضايا الحساسة مثل، الجنس، المخدرات، تناول المخدرات بالحقن، العنف ضد المرأة، وموضوعات أخرى مرتبطة.

لكن وجد أن المسرح وسط كل هذه الوسائط له قوة مثيرة للتغيير الاجتماعي، بقدرته على تقوية الجذب النفسي والانفعالي تجاه الرسالة التي يقدمها؛ لأسلوبه الذي يمكن الوثوق به وتصديقه، خاصة مع الشباب، ساعد على ذلك انتشار استخدام المسرح في المؤسسات التعليمية كوسيط تعليمي تربوي، حقق الكثير من الأهداف.

فقدرة المسرح على جذب انتباه المشاهدين، وتركيز الانتباه من خلال الاندماج النشاط الذي يؤثر على القدرات الانفعالية والمعرفية والعقلية، والتلامس مع الانفعالات التي تسمح للمسرح بالتأثير على الاتجاهات بأسلوب لا يتحقق بالتوجيه المباشر.

وحتى يحقق المسرح هدفه من تغيير السلوك للشباب، يجب أن يبتعد عن خلق الاستجابات البسيطة فقط بل يجب أن يوصل رسالته بطريقة تجعل الشباب قادر على الفهم والعمل بما فيهه. ويعتد في ذلك على خلق النموذج الدرامي القادر على التأثير على الشباب. فقد لاحظ البرت باندورا Albert Bandore أن الناس تتعلم أساليب السلوك، وكيف تغيرها من خلال ملاحظة الآخرين، وفي المسرح يقدم الممثلون النماذج السلوكية المختلفة، سلوك الشخصيات الإيجابية، وسلوك الشخصيات السلبية؛ لكن الأهم من ذلك، لحظات التحول في بعض الشخصيات، التي تغير من سلوكها بعد اقتناع، وتتحول من السلوك الخطر إلى الأمن، هذه الشخصيات هي التي تقنع الشباب بأن التغيير ممكن وأن الصغار قادرون بقوة وبشكل كاف على التغيير.

لذلك يجب أن تكون الشخصيات الشابة في المسرح:

- ١ - شخصيات معاصرة لزمن الشباب فى ملابسها ولغتها.
  - ٢ - نماذج لشخصيات مألوفة لعالم الشباب.
  - ٣ - أن تكون لها دوافع مقنعة يمكن تصديقها عندما تغير من سلوكها بناء عليها.
  - ٤ - يجب أن يؤدى الأدوار للشخصيات شباب تدرب على تقنيات المسرح، وتربية الأقران، والتوعية الصحية، والوقاية من نقص المناعة؛ فهم أكثر إقناعا فى هذا المسرح عن الكبار.
- بناء المواقف الدرامية فى مسرح الأقران:**

#### **الهدف العام:**

يستخدم مسرح الأقران كنقطة انطلاق للمناقشة والتواصل، ومساعدة المشاهدين ليس فقط للتفكير حول القضايا الصحية المعروضة، بل أيضا ليبدؤوا الحديث عنها مع الأصدقاء والزملاء والأسرة.

**الأسلوب:**

استخدام الارتجال بدلا من النص المدون بشكل تقليدى، ويقصد بالارتجال التأليف الفورى، أو الإبداع اللحظى للموقف دون استخدام نص، وهذا يسمح للصغار بالتحكم فى عملية الإبداع، وتشجيعهم على استخدام الجسد والانفعال والعقل لإيجاد لغات غير لفظية للتعبير، ولا يمنع بعد قيام البعض بتسجيل الحوار المرتجل ومراجعته من تطوير نص للعمل.

#### **تحديد الموضوع التربوى:**

يجب تحديد الموضوع التربوى بوضوح قبل البدء فى العمل على بناء المشهد، وهذا يتم من خلال التهيئة والمناقشة واكتساب المعلومات

العلمية اللازمة للموضوع، ويمكن من خلال الإجابة على الأسئلة التالية تحديد الموضوع:

- ماذا تريد أن تقول حول المشكلة الصحية؟

- ما هو الاتجاه الذى تريد تعديله؟

- ما هى المعلومات الجديدة التى تريد إكسابها للمشاهد؟

- ما هو السلوك الذى تريد أن يكون عليه المشاهد بعد العرض؟

بناء الموقف:

يساعد تحديد، من؟، وماذا؟، وأين؟ على تحديد أبعاد الموقف.

• ماذا: تشير إلى نوعية الصراع فى المشهد الذى يجب أن يرتبط بالموضوع التربوى.

- ماذا تكون القوى المضادة فى الصراع؟

- ماذا تريد الشخصية الرئيسية وكيف تسلك لإشباع الاحتياجات

الممكنة، وما نتيجة الفعل، الرفض أو الصراع؟

• من: تشير إلى الشخصيات المشاركة فى عرض المشهد.

- من هى الشخصيات الرئيسية؟

- ما علاقة الشخصيات بعضها ببعض؟

- ما هى خلفيات الشخصيات، الاجتماعية الاقتصادية السلوكية الخ؟

- ما هى وجهة نظر الشخصيات حول القضية المثارة؟

- ما هى معتقداتهم وقيمهم حول القضية؟

- كيف يمكن تغيير وجهة نظرهم؟



• أين: تشير إلى الإطار الذى يتم فيه الحدث (الزمان والمكان) ويجب أن يتحدد من البداية لمساعدة الممثلين على فهم أدوارهم، ويجب أن يكون الإطار مناسباً للصراع.  
من الارتجال إلى النص:

بمجرد أن يعمل العصف ذهنى فيما سبق على إثارة المجموعة للبدء فى تجسيد المشهد حركة وحوارا، وأصبحت كل الأمور واضحة أمامهم، يبدأ كل منهم تلقائيا فى بناء الحوار المناسب للشخصية فى إطار الموقف، نحاول تسجيل ما تم، ثم نعيد سماعه لتقويمه، وتحديد التوجيهات اللازمة لتقويته، ثم نكرر المحاولة، ويمكن بعد أكثر من محاولة، أن نجد لدينا نصا يمكن العمل عليه.

هكذا، تجولنا مع بعض الإبداعات الدرامية التى استفاد منها علماء النفس والمعالجون النفسيون والاجتماعيون، لعلاج كثير من الاضطرابات النفسية والعقلية والاجتماعية والسلوكية والصحية، المرتبطة بالتطور فى أشكال العلاقات بين الفرد وذاته، والفرد والآخر، والفرد والمجتمع، فى عالمنا المعاصر المليء بأسباب الإحباط والقهر والاستغلال، وكثير من الأسباب التى لا يمكن حصرها، وتؤدى فى النهاية إلى الإصابة بكافة أشكال الاضطرابات، التى قد تصل بالإنسان إلى الجنون أو رفض الحياة.

وما العنف الذى يسود عالمنا اليوم، متجسدا فى كثير من جوانب التعامل، من الفردى إلى الدولى، إلا واحد من هذه الاضطرابات، فهل

تصلح السيكدوراما، أو العلاج بالدراما، أو مسرحة قصص الآخر، أو  
مسرح الأقران لعلاج ٢٢٢؟

أم أننا ننتظر إبداعا جديدا يرقى لمصاف المعجزات، لينقذنا جميعا  
مما نحن فيه؟

والله المستعان

## المراجع والهوامش

1 - Dorothy Langley :he relation between psychodrama & drama therapy(article),the hand book of psychodrama, edit by, Marcia karp & others, Rutledge. Pub, London 1998.

2 - Bella Shaper, theatre as commnitytherapy (article). Aromatherapy, theory & practice 2, edit. By, Sue Jennings, Rutledge pub, 1994.

3 - psycho drama: Applied role theory in psychotherapy intervention, s. Amy casy, www. findarticles. com 17/ 1/ 2003.

4 - Hymie wyse, Drama therapy: its method & meaning, drama therapy journal .v5 No 2, Autumn 1981.

5 -Phil Jones :drama therapy : Five core processes, drama therapy, journal of the British association for D th, autumn 1991.

6 - drama therap, www.nccata.org      06/ 07/ 2009

7 - www.dramatherabyirland.com      7/ 7/ 2009

8 - Nick Rowe. playing the other, Jessica Kinsley pub. London 2007

9 – Cydelle Berline. phd, Theatre Based techniques for youth peer education, United Nations population fund & youth peer Education Network. 2000.

قراءات إضافية:

10 – Sue Jennings: Dram Therapy, Theory and practices (Route ledge – London – 1994).

11 – Drama Therapy with families, (Tess caking slay pub. 12 – London, 1992).

12 – Hand book of drama therapy. (Route ledg – London, 1995).

13 – Steve Mitchell: Drama therapy, clinical studies, (Jessica King Slay pub – London – 1996).



## المحور الرابع

### تطبيق المسرح مع ذوى الاحتياجات - التوحد نموذج

#### التوحد: Autism

التوحد أو الذاتية هو اضطراب يظهر عادة لدى الأطفال قبل السنة الثالثة من العمر. وهو يؤثر على نشأة الطفل وتطوره بثلاث طرق:

- ١ - اللغة، أو كيفية التكلم.
  - ٢ - المهارات الاجتماعية، أو كيفية الاستجابة للآخرين والتواصل معهم.
  - ٣ - السلوك، أو كيفية التصرف فى مواقف معينة.
- أول من أطلق مفهوم «التوحد» على هؤلاء الأطفال الدكتور «ليوكانر» عام ١٩٤٣م حيث عرفه بأنه حالة اضطراب تظهر عادة لدى الأطفال قبل السنة الثالثة من العمر.
- أما الجمعية الأمريكية للأطباء النفسيين فقد عرفت التوحد والمعايير والصفات التى يحكم من خلالها على وجود حالة التوحد وهى:
- الصعوبة فى تطوير اللغة، وفى حالة وجود اللغة فإنها تكون عبارة عن ترديد لما يقوله الآخرون، إضافة إلى عكس الضائير والسرعة فى الحديث.
- أعراض مرض التوحد:

التواصل: يكون تطور اللغة بطيئاً، وقد لا تتطور بتاتا، يتم استخدام الكلمات بشكل مختلف عن الأطفال الآخرين، حيث ترتبط الكلمات

بمعان غير معتادة لهذه الكلمات ، يكون التواصل عن طريق الإشارات بدلا من الكلمات ، يكون الانتباه والتركيز لمدة قصيرة.

التفاعل الاجتماعي: يقضى وقتا أقل مع الآخرين، يبدى اهتماما أقل بتكوين صداقات مع الآخرين، تكون استجابته أقل للإشارات الاجتماعية مثل الابتسامة أو النظر للعيون.

المشكلات الحسية: استجابة غير معتادة للأحاسيس الجسدية ، مثل أن يكون حساسا أكثر من المعتاد للمس ، أو أن يكون أقل حساسية من المعتاد للألم: أو النظر، أو السمع ، أو الشم.

اللعب: هناك نقص في اللعب التلقائي أو الابتكاري ، كما أنه لا يقلد حركات الآخرين ، ولا يحاول أن يبدأ في عمل ألعاب خيالية أو مبتكرة. السلوك: قد يكون نشطا أو حركته أكثر من المعتاد، أو تكون حركته أقل من المعتاد، مع وجود توبات من السلوك غير السوى (كأن يضرب رأسه بالحائط، أو يعض) دون سبب واضح. قد يصر على الاحتفاظ بشيء ما، أو التفكير في فكرة بعينها، أو الارتباط بشخص واحد بعينه. هناك نقص واضح في تقدير الأمور المعتادة، وقد يظهر سلوكا عنيفا أو عدوانيا، أو مؤذيا للذات.

عجز واضح وعدم قدرة على الاستجابة للآخرين.ردود الفعل الشاذة للتغيرات التي تحدث في البيئة من حولهم.عدم وجود الأوهام والتخيل وفقدان الترابط في الأفكار كما هو الحال في حالات الفصام.الإصرار على التماثل والنمطية في التصرف.

الأسباب التي تؤدي إلى الإصابة بالتوحد:

السبب الرئيسى:

سبب المرض غير معروف لكن تتأرجح الأسباب بين:

١ - العوامل الوراثية لها دور مهم إضافة إلى العوامل الكيميائية والعضوية.

٢ - قد يرجع المرض إلى أسباب جينية، لكنه لم يحدد الجين الذى يرتبط بهذه الإعاقة بشكل مباشر.

٣ - قد يرجع المرض إلى العوامل التى تتصل بالبيئة النفسية للطفل لكنه لم يثبت أنها تسبب هذا النوع من الإعاقة

٤ - أضافت دراسة علمية أمريكية حول مرض «التوحد» أن العوامل البيئية لا تقل أهمية عن العوامل الوراثية فى التسبب بمرض التوحد، حيث تمثل ٥٠٪ من العوامل المؤدية إلى الإصابة بهذا المرض.

٥ - كما تمثل العوامل البيئية مثل مضاعفات الولادة، أو الوضع الاجتماعى والاقتصادى، أو صحة الأبوين، أو نمط الحياة، النصف الآخر.

أما عن طرق علاج التوحد:

فإنه لا توجد طريقة معينة بذاتها تصلح للتخفيف من مرض التوحد وهناك برامج للعلاج السلوكى، وهى البرامج التى تشمل علاج اللغة، وتنمية المهارات الاجتماعية، والتغلب على أية مشكلات حسية. على أن تدار هذه البرامج من قبل أخصائيين مدربين بشكل جيد، وبطريقة متناسقة، وشاملة. كما يجب أن تكون الخدمة مرنة تتغير بتغير حالة

الطفل، وأن تعتمد على تشجيع الطفل وتحفيزه: كما يجب تقييمها بشكل منتظم من أجل محاولة الانتقال بها من البيت إلى المدرسة إلى المجتمع. كما لا يجب إغفال دور الوالدين وضرورة تدريبهما للمساعدة في البرنامج: وتوفير الدعم النفسى والاجتماعى لهما.

لكن مع ما قد يكون فى هذا القول من إحباط، إلا أن محاولات البحث عن علاج للتوحد، وعن أساليب جديدة لربط المتوحد بالآخر لم تنتهى، فهى مسئولية المجتمعات والمربين والمعالجين، الذين يتعاملون مع أطفال يعانون من التوحد، أن يدعموهم ويعملوا على نمو مهاراتهم الفردية ليحافظوا على حياتهم، ومنحهم قدر معقول من الاستقلالية والاجتماعية كأفراد فى المجتمع.

من هنا جاء التفكير فى تقنيات المسرح/ الدراما، فقد ازداد فى العقد الأخير تطبيق التقنيات المسرحية مع الأفراد الذين يشخصون كمتوحدين، اعتمادا على استراتيجيات فن المسرح، لتعليم المهارات الاجتماعية والتواصل البصرى، والتعبير بالجسد وعضلات الوجه، والعمل الجماعى مع الأقران وغيرها من مهارات اجتماعية. وإن كانت مؤشرات العمل إيجابية حتى الآن إلا أنه لم تتم دراسة أكاديمية لدراسة فاعلية التدخل المسرحى هذا، الأمر الذى يتطلب مزيدا من الاهتمام والتعاون لدراسة مدخل توظيف المسرح مع التوحيدين - autism Theatre Approach.

### لمحة تاريخية:

بدأ العمل فى تطبيق تقنيات المسرح مع أطفال التوحد منذ عام ٢٠٠٠م تقريبا بعد أن نشرت اميليا دافيز Amelia Davies دراسة حول توظيف



الأنشطة المسرحية في تنمية بعض المهارات الاجتماعية: اعتمادا على انتشار تطبيق المسرح بشكل ملحوظ مع أطفال متلازمة اسبيرجر (Asperger's Syndrome) (وهم قريبى الشبه فى أعراضهم مع التوحيدين)<sup>(١)</sup>.

منذ ذلك الوقت بدأت بعض الفرق المسرحية التى تخصصت فى التعامل مع ذوى الاحتياجات ومنهم التوحيدين (الذاتويين) فى الظهور، مثل فرقة Acting Autism فى كاليفورنيا والتى استخدمت تقنيات التدريبات المسرحية والسينمائية، واعتمدت على دمج الأطفال التوحيدين مع بعض الأقران الأسوياء من المتطوعين، بجانب الفنانين المحترفين.

قام Dr/ parasuram Ramamurthy بالعمل مع الأطفال التوحيدين المصابون بأعراض التوحد الكلاسيكية، واستخدم الأقتعة مع الأطفال ومن يقوم برعايتهم للمساعدة فى تنمية التواصل البصرى والحد من النشاط الذاتى، كما وضع منهجا يعتمد على نطق الحروف أسماء Sound Capes، ووضع قاموسا لأصوات الأطفال غير القادرين على التواصل اللفظى من التوحيدين. وقد ساعد هذا الجهد الآخرين من معالجي وأخصائى وأولياء أمور، على الاستخدام المتميز لبعض عناصر العرض المسرحى مثل الأقتعة، الأصوات لبناء برامج لأبنائهم وتلاميذهم

---

(١) متلازمة أسبيرجر هى إحدى اضطرابات طيف التوحد، ويظهر المصابون بهذا المرض صعوبات كبيرة فى تفاعلهم الاجتماعى مع الآخرين، مع رغبات وأنماط سلوكية مقيدة ومكررة. والمرضى يختلف عن غيره من اضطرابات طيف التوحد من ناحية الحفاظ النسي على استمرارية تطوير الجوانب اللغوية والإدراكية لدى المرضى. وغالبا ما يرد ضعف المهارات الحركية واستخدام لغة غير نمطية فى التشخيص، على الرغم من أن التشخيص لا يشترط وجودها.

تتلخص فكرة منهج باراثورم فى أساليب التكرار والتدريب ، مثل (البروفات) تدريبات الممثل التى يستعد بها للعروض. كما قال فى مقال له صدر ٢٠٠٩م بعنوان «الدرااما أداة لتعليم المهارات الاجتماعية للأطفال والبالغين المصابين باضطراب التوحد» - (Drama. Tool for teaching Social Skills To Children & Adults With An Autistic - Spectrum disorder). ويقول فيه : «إن ما يحدث على المسرح ما هو إلا عرض تم التدريب عليه مرات عديدة قبل أن يشاهده الجمهور وإن ما يحدث فى التدريبات هو خطة للعمل دقيقة بدقيقة ، لا ما سوف يعرض أمام الجماهير ، بمعنى أن التدريب يعنى التكرار والتكرار لحركات جسدية معينة ، وجمل معينة ، بجانب تخيل السياق الذى يتم فيه كل ذلك ، من أجل الاستجابة الإبداعية لأى موقف».

من جانب آخر فإن التدريبات تلزم وجود جماعة عمل ، كمجموعة الممثلين الذين يجتمعون للتدريب على العرض ، كيف يتفاعلون مع دخول شخص إلى المسرح؟ وكيف يستجيبون لذلك؟ كيف يستجيبون لدخول شخص غريب؟ كيف يستجيبون لرؤية شبح والد هاملت مثلاً؟ من هنا يرى أن جماعة العمل لازمة لتعليم أطفال التوحد والبالغين المهارات الاجتماعية ، فالمشكلة الرئيسية المصاحبة للتوحد هى مشكلة التواصل والاجتماعية ، فمعظمهم يتجنبون التفاعل الاجتماعى مع الأقران حتى فى اللعب ، ويفضلون العزلة ، كما يعانى الكبار من مشاكل التعامل مع الجنس الآخر ، والاستقلالية فى الحياة.

يطلق ريتشارد سكرشتر Richard Schechter على التمثيل «إعادة استخدام السلوك المحفوظ Restored Behavior» فنحن نلجأ إلى الذاكرة ونستخرج منها كيف نتصرف في هذا الموقف، ويساعدنا مخزوننا من السلوك عندما نواجه موقفا جديدا، وتفيد هذه الفكرة بشكل جيد عند استخدامها مع الأطفال والبالغين من التوحيدين، لأنهم في حاجة إلى التدريب على السلوك الايجابي، بتعرضهم لمكان عام يتجمع فيها الناس ويؤكد الكاتب أن ما نحتاجه فعلا هو التدريب على المهارات الاجتماعية وبروفات حول ممارسة الحياة.

### تفاصيل وسيناريو التدريبات:

يحتاج التوحيدين إلى تدريب كبير ودقيق على ممارسة الحياة الاجتماعية ويتطلب الأمر خطة واضحة للفعل، على سبيل المثال، التدريب على السفر بالطائرة.

- أين نحن؟
- إلى أين سنذهب؟
- كيف سنصل إلى هناك؟
- ماذا نتوقع أن نجد هناك؟
- من سوف نقابل؟
- ما التصرف المناسب؟
- ما الخطة العامة لجغرافية المكان؟
- أين يمكن أن نجد دورة المياه؟
- كيف نحدد الاستراحة؟

- ماذا نفعل عندما يطلب أن يكشف على أمتعتنا؟  
- ما الأشياء التي يسمح لنا بأخذها إلى الطائرة؟  
من المهم أن نسأل الأطفال هذه الأسئلة وأن نعددهم لما سوف يحدث في المطار وكيف يواجهونه.

هي نفس الأسئلة التي قد يسألها الممثل في البروفات ليعيد نفسه قبل أن يصعد على المسرح. ويؤكد الفنان الكبير ستانيسلافسكى<sup>(١)</sup> على أهمية تحليل المشاهد منفصلة وأضيف إلى ما قاله «بل وتجميع المشاهد المنفصلة» وهذا التدريب الذي نعد الطفل من خلاله على التعامل مع أحداث غير عادية قد تفاجئه، يساعد بشكل كبير على نمو التفاعل الاجتماعي. وكل هذا التفاصيل تقدم إلى الممثل أيضا مصحوبة بالتعليمات التي يكتسبها من التدريبات لإعداده للوقوف على المسرح وأداء الدور بإتقان.

لما كان المسرح: فن العلاقات الإنسانية، مثله مثل المواقف الدرامية المرتجلة، والطقوس، فمعظم العروض المسرحية تدور حول محور العلاقات الإنسانية (ماذا يحدث عندما يلتقي شخصان، أو عندما ينفصلان؟ وماذا يحدث في حفل....) لذلك لا بد من أن يكون تدريب التوحدي على المهارات الاجتماعية التي تتضمن: كيف تتلقى بشخص غريب، ماذا تقول عدا أهلا؟ أو مرحبا؟ ما المناسب من المعلومات التي يجب أن نخبر بها الغريب؟ وماذا نفعل لو التقينا مع صديق في مكان غريب؟

---

(١) يعتبر ستانيسلافسكى (١٨٣٦ - ١٩٣٨م) من أهم المخرجين العالميين الذين ركزوا على تدريب الممثل وإعداده إعدادا جيدا من أجل بناء شخصيته ليشارك بكل كفاءة في أي عمل سينوغرافي يعرض عليه مهما كان هذا العمل الدرامي. ومن أهم كتبه المشهورة التي تتعلق بتكوين الممثل نذكر: إعداد الممثل.. وبناء الشخصية ويعرف ستانيسلافسكى بأنه صاحب أول منهج متكامل لتكوين الممثل في المسرح الحديث.

المهم أن نضع فى الاعتبار أن التدريب يهدف إلى فهم السلوك الإنسانى والعلاقات الاجتماعية ، من خلال فهم الفعل الإنسانى العام وكيف ينمو. كما يمكن أيضا التدريب على مفهوم المكان العام والخاص، والحدود اللازمة لأى سلوك.

وقد وضعت آن كاتناش Ann Cattanach،<sup>(١)</sup> حلا لهذا باستخدام بساط أزرق أطلقت عليه البساط السحرى ، والذى يتحول إلى المكان السحرى ، وهو مكان للعب يختلف عن باقى أجزاء الغرفة ، - عندما يوضع البساط ويتجمع حوله الأطفال يمكن أن يقولوا ويفعلوا ما يحبون - مع مراعاة عدم الاصطدام أو إيذاء البعض أو التلامس بالجسد مع بعضهم البعض فهى ملكية خاصة : «من المهم أن نوضح هذه القواعد للتوحيدين ليفهموا ما المكان العام والفرق بينه وبين المكان الخاص وأن جسم الفرد مكان خاص يجب احترامه».

وأخيرا إن بدأت الحياة فى السير بسهولة: من خلال الاستجابات التى نكتسبها فى التدريب ، يجب أن نتعلم الاستجابة بسرعة وتلقائية للأحداث غير المتوقعة فى الحياة وهذا يكتسب من خلال التدريبات ، إن الهدف هو تدريب الأطفال والبالغين الذين يعانون من اضطراب التوحد خلال البروفات أو التدريبات والاستجابة أثناء التدريب ، لمساعدتهم على مواجهة مناطق صعبة فى حياتهم ، فالتدريب والتمثيل والعرض ، كلمات تشكل مفاتيح ثلاثة للاستعداد للحياة الأفضل .

---

(١) أن كاتناش، واحدة من أشهر المعالجين باللعب ، مع الأطفال ذوى الاحتياجات خاصة الذين تعرضوا للإساءة.

نماذج من أساليب وتجارب بعض الفرق:

أولاً: مجموعة Face place

مجموعة مسرحية من تلاميذ المدارس الثانوية تكونت عام ٢٠٠٧م بإنديانا بالولايات المتحدة الأميركية وتستخدم تقنيات المسرح والعرض المسرحي لتشجيع وتنمية التفاعل الاجتماعي والتواصل للأطفال الذين يتم تشخيصهم باضطراب التوحد أو من يشابهونهم، ويقعوا في دائرة طيف التوحد أو لاضطرابات النمو العام pervasive Developmental disorders<sup>(١)</sup>، ويتحد نموذج العمل باستخدام أساسيات الأداء التمثيلي والعرض المسرحي في التعامل مع نقص المهارات الاجتماعية، وتعتمد الخطة الآن على دعوة عشر تلاميذ من المدرسة العليا المصابون باضطرابات التواصل وعشر من البالغين وتنقسم المجموعة إلى مجموعات كل منها عشر أفراد يتعرضون لجلسات أسبوعية لمدة ساعة ويتم خلالها التركيز على أساسيات الأداء، الانفعال، الحديث والحوار، الفهم، التعبير عن المشاعر، تنمية المهارات الاجتماعية، ونظرية العقل<sup>(٢)</sup> Theory Of Mind. ولعب الأدوار. وينفذ البرنامج على أساس خطط

(١) استخدام مصطلح اضطرابات النمو العام عام ١٩٨٠م ليصف مجموعة من الحالات تجمعها عوامل مشتركة، وهو ليس وصفاً تشخيصياً، لوجود خلافات في هذه الحالات فيما بينها والعوامل المشتركة هي: - نقص في التفاعل والتواصل الأنشطة النمطية.

(٢) يقصد به قدرة العقل على تحديد الجوانب العقلية، الدوافع، المعتقدات، الرغبات، المحاكاة، المعرفة، للذات والآخر، وفهم أن للآخر معتقدات ودوافع ورغبات تختلف عما لدى الأفراد فأدنى القدرة على التواصل، كما تعرف أيضاً بانعدام الرؤية العقلية mindBlindness ويعني القصور في الرؤية العقلية تشبث الفرد برؤيته ورفضه لتقبل رؤية الأشياء من وجهة نظر أخرى.

فردية فى المنهج تصمم لكل فرد على حدة، ويتدرج المنهج فى الجلسات كما يلى :

الجلسة ١ - ٢ :

- تقييم المشاركين والمنهج.

- تحديد احتياجات الفرد على المستوى الوظيفى.

- تحديد المنهج طبقا لاحتياجات المشارك.

الهدف الأول: يحدد لكل مشارك المهارات الاجتماعية السائدة (تقييم الجانب الوظيفى للمهارات السائدة باستخدام قائمة اختبار مع الارتجال).

الهدف الثانى: استخدام الأهداف التعليمية للفرد كمدخل مناسب ومقبول (مراجعة الخطة الشخصية والأهداف التعليمية المرتبطة بالنقص فى مهارات التواصل والمهارات الاجتماعية).

الهدف الثالث: يحدد المشارك مجالات الاحتياجات الشخصية كما ترتبط بالمهارات الاجتماعية.(تطبيق استبيان للمشارك - منفردا أو بمساعدة من الوجه).

مما سبق نصل إلى منهج مناسب مبنى على احتياجات الفرد المشارك واحتياجات الجماعة.الجلسات ٣ - ٥ :

- أساسيات الأداء التمثيلى.

- الانفعال.

- الحديث والحوار.

الهدف الرابع: يستكمل المشارك مهارات الأداء التمثيلى (مهارات الأداء: المحاكاة، الوعى بالجسد، العمل مع الآخر، تفسير اللغة، تفاعل الأقران، خطة الحركة، تجزئة الحدث، تغيير الدور، زمن الاستجابة....).

الهدف الخامس: يعرض المشاركون الانفعال المطلوب عند صدور الأمر بذلك (عرض الانفعال من خلال: لغة الوجه والجسد، السعادة، الحزن، الخوف، الوحدة، الاهتمام).

الهدف السادس: يكمل المشاركون الحوار المكتوب بالنص بإعطائه مفتاحاً مكتوباً أو منظوقاً (توفير مجموعة كروت كتب عليها مفاتيح الجمل الحوارية، أو استخدام المفتاح اللفظي، لتبادل الحوار المرتبط بالمناطق التي تهم المشاركون أو تبعاً للتعليمات).

الجلسات ٦ - ١٠: الفهم والتعبير عن الانفعالات.

الهدف السابع: يقدم موقف ينتج عنه نفس المشاعر أو الانفعالات التي يود المشاركون تعلم الاستجابة لها (يفضل أن يشاهد نص للعب الأدوار: فيديو، أو موقف واقعي، ويناقش الانفعال والمشاعر).

الهدف الثامن: يذكر المشاركون أو يكتب اسم الانفعال الذي يؤديه الآخرون. (يقوم المخرج/ المرشد أو أي فرد في الجلسة بعرض تعبير ما، وعلى المشاركون أن يحدد بدقة التعبير الذي تم عرضه).

الهدف التاسع: يعرض المشاركون تفاعل اجتماعي مناسب ويعمم الممارات التي تعلموها مع زميله أثناء الجلسات (ملاحظة التفاعل الاجتماعي المناسب والتعليق عليه).

الجلسات ١١ - ١٥: تقديم العرض.

الهدف العاشر: التدريبات (يجب أن يشارك الطفل في تقديم العرض وتتم التدريبات حتى يوم العرض، وتتم مساعدة الطفل للمشاركة في العرض واستكمال التدريبات، وقد يكون اختياري للمشارك أن يكمل أحداث العرض الفعلي الذي بنى على تفضيله الشخصي).



## ثانياً: مشروع المعجزة Miracle Project:

أنشئ ٢٠٠٤م لمساعدة الأطفال التوحديين ومن تجاوز العشر سنوات الأولى من العمر من ذوي الاحتياجات للتعبير عن أنفسهم من خلال فنون الأداء والكتابة حيث يدعو أصحاب هذا المشروع الأطفال أصحاب القدرات المختلفة «ليرقصوا ويغنوا ويبدعوا في الأداء المسرحي»، كما يسمح بمشاركة الآباء في الأنشطة ليشاركوا بأمانهم وأحلامهم ويسعدوا بوجودهم بين الأطفال محققين مناخاً من الدعم لهم، خارج جلسات العلاج التقليدية.

ساعدت هذه الجماعة الكثير من المتطوعين والفنانين الراغبين في مشاركتهم في أنشطتهم على اكتساب الكثير من الخبرات في التعامل مع الأطفال من خلال منهجهم في التعامل مع ذوي الاحتياجات خاصة التوحديين<sup>(١)</sup> وتعمل الجماعة بشعار «أن الطفل المتوحد هو طفل في

---

(١) منهج يساعد الأطفال على التحكم في بناء القواعد الأساسية للعلاقات، التواصل، التفكير، ويتم من خلال سلسلة من (Floor time) والتي يقوم فيها الموجه بلعب أنوار تنمية أنشطة، في أنشطة تلقائية مريحة تعتمد على اهتمامات الأطفال مما يدفعهم للمشاركة (وإن لم تدرس الأدلة الكافية لها للعمل مع التوحد) فعلى سبيل المثال إن أراد الطفل أن يلعب دور السيارة، فعلى الموجه أن يلعب دور سيارة أخرى، قد تكون الأسرع أو المأففة أو حتى التي تصطدم بسيارة الطفل، المهم خلق تفاعل بينه وبين الطفل. هنا يمكن مشاركة الآباء في التدريب الذي يقوم على خطوات:

١ - الملاحظة: حيث يقول الموجه بملاحظة الطفل والاستماع إليه ليحدد أفضل مدخل للتعامل معه.

٢ - المخل: دائرة مفتوحة أو توامل مباشر، يستخدم فيه الموجه الإرشادات اللفظية والإشارات المناسبة تبعاً للحالة المزاجية للطفل وأسلوب التواصل والسلوك المناسب.

٣ - اتباع الطفل والإرشادات، ويقوم بتحديد نعمة الغناء، أو يقود النشاط الإبداعي في الدراما مما يساعد على الإحساس بالدقاء والارتباط بالموجه.

٤ - ينهى الطفل الدائرة أو التواصل، مستخدماً تعليقاً أو إشارة يفهم منها رغبته في إنتهاء النشاط.

المقام الأول، ومثل كل الأطفال فى حاجة إلى الحب والقبول. ولما كان يصبح فيه ذاته من أجل أن يتألق، ومن هنا تكمن المعجزة كما تقول مؤسسة هذه الفرقة Elia Hall - وهى أم لابن توحى، - : «أنه بفضل منهج د. جرين سبان DR/ Green Span الذى يتلخص فى ضرورة اتباع رغبات الأطفال واحتياجاتهم لسهولة العلاج، والفخر بفرديتهم المتنوعة، نتمكن من تطوير العلاقات الدينامية لديهم».

يتلخص عمل الفرقة فى تعليم الأطفال «ذوى الاحتياجات» التمثيل والأداء والغناء والرقص، بواسطة مجموعة من الفنانين المتخصصين، المتطوعين، والذين يراعون رغبات الأطفال ويرون أن كل طفل فرد فى ذاته، ويبحثون عن جوانب التواصل فى كل سلوك يقوم به الطفل، ويستمعون إلى الطفل الذى لا يتكلم.

منذ اللحظة الأولى فى العمل، شارك حوالى ١٥ طفلاً، بعضهم رفض ترك والديه، والآخر دخل ممسكاً بساق والدته، والبعض ممسكاً بدميته التى تشبث بها. عمل الفريق بتشجيع من المخرجة/ الموجهة على شحذ قدراتهم فى الفضول والعمل، واكتشاف احتياجات الأطفال واتباعهم فى تصرفاتهم.

اختبأ طفل أسفل منضدة، فاندفع أحد الموجهين للدخول معه، طفل آخر دار حول المنضدة، فشاركه الموجه الدوران ولعباً لعبة المساقة، وعندما أخفى طفل رأسه بالسجادة، أقحم موجه رأسه معه ليكتشف هذا العالم الموجود أسفل السجادة. فى هدوء وببطء، تم تجميع المجبوعة فى دائرة ليبدأ الإحياء:

- يطلب من كل شخص فى الدائرة أن يذكر اسمه ، تبدأ المخرجة باسمها منغما مع الحركة وصاحبت نطق الاسم بحركة دائرية من ذراعيها (Cooch).

- يطلب من الطفل تكرار ما قامت به مع نطق اسمه ، بعد أن ينطق الطفل اسمه منغما مع حركة ذراعيه فى دائرة ، تقوم المجموعة بنطق اسم الطفل بالنغمة والحركة.

- تشارك المجموعة فى نطق اسم أى طفل خجول لا يذكر اسمه.

- يتم التحكم فى نغمة الصوت وشدته تبعاً لرغبة الأطفال.

- بعد ذلك تقوم المجموعة بالرقص الحر مع الموسيقى.

- ثم تغنى المجموعة وتحاول تحويل الصراخ إلى غناء مع التعبير عن الانفعالات وتقليد أصوات للحيوانات والشخصيات.

- فى نهاية اليوم يدعى الآباء لمشاهدة الأطفال ، مما يسعد الأطفال.

خلال أحد عشر أسبوعاً من التدريبات ، تزداد مشاركة الأطفال فى التدريب ، وإن كانت هناك مشاركة غير كاملة نتيجة خوف البعض ، من يقف بعيداً ، أو من يخاف التصوير ، أو من ينزعج من الضوضاء ويصرخ طوال الوقت ممسكاً بأذنيه ، لكن مع الصبر والإصرار ، يكتشف أن الطفل الخائف من الاقتراب يرسم بشكل جيد فتقدم له الأقلام والأوراق ويطلب منه التواصل مع المجموعة برسم بعض الشخصيات الكرتونية (كان هذا الطفل فى الثامنة من العمر ، لكنه موهوب فى الرسم كالمحترفين) وبذلك اشترك فيما بعد مع الأطفال . وبعد أن عرف الطفل الخائف من التصوير كيف تعمل الكاميرا اندمج مع المجموعة ، والطفلة التى كانت تخشى الضوضاء ، علمها أحد الزملاء أن تقول Stop

لتهدئ المجموعة من أصواتها، وحكذا بالغناء والرقص شارك الأطفال وتواصلوا مع أقرانهم، وبعد مدة من التدريبات جاء موعد العرض وشاهد المجتمع ما قامت به المجموعة.

### ثالثا: تدريب التوحيدين على ممارسة الحياة باستخدام العلاج بالدراما: Autistic Children Rehearse For Life With Drama Therapy

يقصد بالدور العلاجي للدراما - وهو ما يهم هنا - قدرة فعل التدريب/ العرض/ المشاهدة الذي يتميز به فن العرض المسرحي، على مساعدة المشاهد والمؤدي في ذات الوقت على اكتشاف العالم من حوله وتعديل سلوكه تبعاً لإدراكه للعالم بهذه النظرة الرحبة، سعياً لامتلاك ما يعرف بالسواء النفسي أو العقلي أو السلوكي، من خلال ما أشار إليه أرسطو بمفهوم التطهير، الذي ربط بينه وبين رد الفعل الانفعالي والحسي الذي يتولد لدى المشاهد جراء اندماجه في أحداث العرض، وتوحيده مع بطل العرض «ويكون نتيجة هذا ردود أفعال تتباين ما بين الغضب والبكاء أو الضحك، الأمر الذي يؤدي به في النهاية إلى الشعور بالرضا، وإزاحة التوتر. والإحساس بالشفاء من كل انفعالات الخوف والمضايقة التي تؤثر أيضا على حياته الذات».

لكن مع التطور العلمي والحضاري في مجال الدراسات الإنسانية، وظهور علم النفس مع نهاية القرن التاسع عشر وبدايات العشرين بدأ كثير من علماء النفس في البحث عن تقنيات تشخيصية وعلاجية جديدة تساعد على معرفة أسباب الصراع النفسي المبني على أسس

اجتماعية ونفسية واكتشافها، ومحاولة مساعدة المريض من خلال  
المكاشفة بعناصر الصراع وأسبابه.

واكب هذا تطور آخر في مجال المسرح وتقنياته، خاصة فنيات  
الكتابة التي بدأت تهتم بالإنسان من عامة الناس أو من الطبقات  
الكادحة في محاولة لتشخيص أزماته السياسية والاجتماعية، والقهر  
الطبقى والاستغلال الذي يتعرض له، مسببا الكثير من الضغوط النفسية،  
التي تتجسد في الكثير من الأعراض والسلوك المرضى الضار بالإنسان  
والمجتمع، كما في المسرح الطبيعي والواقعي والملحمي واللامعقول،  
وغيرها من المدارس المسرحية المعاصرة.

كان من الضروري أن يلتقى العلم مع الفن في توظيف تقنيات المسرح  
والدراما كأساليب علاجية نفسية بدأت بظهور السيكدوراما، وانبثق  
عنها السوسيدوراما ثم العلاج بالدراما، ومسرح التذكر أو المشاركة،  
ودراما الأقران، وغيرها من التقنيات التي استعانت بالارتجال ولعب  
الأدوار والمحاكاة كأساليب مسرحية، في العلاج النفسى لكثير  
من الاضطرابات النفسية والاجتماعية الناشئة عن معاشة الإنسان  
لمشكلات العصر.

### العمليات الجوهرية من منظور العلاج بالدراما:

فى محاولة لمعرفة كيف توظف الدراما فى هذا المنهج؟ نتلخص  
الإجابة فيما قاله فيل جونز Phil Jones: بأن الدراما تعمل من خلال  
التواصل اللفظى وغير اللفظى على نقل ما يدور فى العالم الداخلى للفرد  
إلى الخارج فيما يعرف بالإسقاط الدرامى Dramatic projection ويتم

هذا من خلال الإسقاط والتوحد: اللذان اعتبرهما فرويد ميكانيزمات دفاعية والأمر هنا مختلف، ويكون الممثل قد تبصر بها أثناء التدريبات ليتمكن من أدائها بشكل مقنع.

### أول العناصر في العلاج بالدراما هو التدريبات:

ويتحدد دور التدريبات والمناقشة في جلسات العلاج بالدراما، وبالتالي يمكن إيجاز ما يحدث في الإسقاط الدرامي على النحو التالي:

١ - العمليات التي يسقط بها المريض عالمه الداخلي على الأدوات أو العناصر الدرامية التي يستخدمها في العرض ويظهر بها عالمه الداخلي.

٢ - يساعد الإسقاط الدرامي على اكتشاف عوامل المرض.

٣ - يتولد لدى المريض علاقات جديدة من خلال التعبير والاكتشاف للعوامل النفسية.

٤ - من خلال العلاقات الجديدة يمكن إعادة تكامل البناء النفسي وتغيير الوعي بالأشياء.

### ثاني العناصر الدرامية الموضقة في العلاج بالدراما هو العرض:

ويعرف هنا بالعرض العلاجي Therapeutic performance، وهو العملية التي يتم بواسطتها أداء العرض في إطار العلاج بالدراما، وتتكون من عناصر، إعداد الفكرة، التدريب، ثم العرض؛ وأخيرا البعد أو الانفصال Disengagement، وإن كانت تشترك في ترتيبها مع عناصر العرض المسرحي؛ إلا أن الاختلاف هنا ينحصر في المعاني التي نصل إلى معرفتها.

## استخدام العلاج بالدراما مع ذوى الاحتياجات:

١ - العلاج بالدراما والمعاقين عقليا: يقدم العلاج بالدراما العديد من المناهج المناسبة لعدد كبير من المرضى ذوى صعوبات التعلم، كما يساعد فى عمليات النمو الانفعالى، من خلال بناء الثقة بالنفس، ويتم ذلك من خلال استخدام مداخل العلاج باللعب، أما فى حالات الإعاقة المتوسطة، فتستخدم جلسات التركيز على القضايا الشخصية والتحول، ومع الأطفال ذوى المشكلات الكبرى Profound Disability يكون توظيف تنمية الثقة فى العلاقات كهدف طويل الأجل، وهنا نحتاج إلى مزيد من التوازن بين الأنشطة، مثل الحركة، الموسيقى، اكتشاف العلاقات والمشاعر وأن يراقب المعالج المريض بشكل دائم.

٢ - العلاج بالدراما والمرضى العقلى: (٣ - ٧) هناك جذور للعلاج بالدراما مع هذه المجموعة من المرضى، حيث أنشئ عدد من المسارح فى بعض المصحات العقلية فى القرن التاسع عشر فى كل من فرنسا وانجلترا، وألمانيا، من أجل علاج هؤلاء المرضى فى جلسات جماعية. ويعمل العلاج بالدراما كعملية تساعد المريض على التحرك من الإحساس بأنه مقهور وغير قادر على التعامل، إلى القدرة على بناء حدود صحية سوية، وتعلم بعض التقنيات التى تساعد على بناء الثقة بالنفس والاسترخاء، باكتسابه عدد من مهارات التواصل والمهارات الشخصية، وبناء العلاقات الجيدة السليمة مع الآخرين. وأخيرا الحصول على المتعة. من خلال لعب الأدوار والنمذجة يمر المريض بخبرات واستراتيجيات بديلة، وبالتالي يكتسب القدرة على التعامل مع المشكلات وتحسن حياته.

### ٣ - العلاج بالدراما واضطرابات التوحد :

مازالت المحاولات أولية فى استخدام تقنيات العلاج بالدراما مع التوحد، وإن كانت مستمرة وسنعرض هنا لحالة قامت بها Gallo Lopez ونشرت فى صحيفة St. Petersburg times ٢٠١٠م، تحكى عن تسعة أطفال، فتاتان وسبع صبية التحقوا بالفصل العلاجى ليتدربوا لمدة على إنتاج عرض مسرحى. وتراوحت أعمارهم بين ٨ - ١٢ عاما. كان يبدو على نصف الأطفال تقريبا، استعدادهم لفعل أى شىء، أما الباقون فقد خافوا من البداية، حيث جرى أحدهم منهم وأختبأ تحت المنضدة، والآخر وقف يهمس فى أذن زميله الذى وضع يديه على أذنه حتى لا يسمع، ولا يتكلم.

بدأ الأطفال التدريب كمجموعة تتزاحم فى المكان، منهم من ظل أسفل المنضدة، ومنهم من كان يعدو خلف الآخر، لكن المدربة وضعت قاعدة صارمة : «لا نضحك على أى طفل، يجب أن يشعر أنه فى منطقة آمنة» وبدأت التدريبات كلعبة للتدريب على التواصل البصرى، والاستماع من خلال تبادل الأسماء والنقاش فى ثنائيات، كل يتحدث مع زميله أو يتحدث عن المجموعة عن زميل «ماذا يشبه وماذا يحب؟». انتقل اللعب بعد ذلك إلى اكتشاف الخبرات الذاتية للأطفال إما بالنقاش أو استخدام بعض الأدوات الموسيقية مثلا، والرقص وإصدار الأصوات فى شكل طقسى.

انتقل التدريب بعد ذلك إلى الأداء التلقائى لأدوار يفضلونها/ ومنه الانتقال إلى مناقشة مشكلة والبحث حل لها :

- أنا أريد الذهاب للسينما هل تأتى معى؟



- لا سوف أذهب مع Bith.

- إذا ماذا افعل؟

- ابحثى عن صديق آخر.

وهكذا تفتابع المشكلات والحلول حتى وصل التدريب إلى اختيار كل طفل للمرحية التي يريد أن يشارك بها:

- اختار طفل آلة الزمن ليسافر بها عبر المستقبل ليقابل الدراجون الذى ينقذ الأميرة التى تختبئ أسفل المنضدة، ويقابل رجال الفضاء. وكان كل ما يحتاجه اسم للمرحية. وشارك الجميع فى اختيار الاسم وكان ما يحتاجونه شىء خيالى أو علمى، اقترح أحدهم «رحلة إلى المستقبل» والآخر «آلة الزمن» أما الأميرة فاختارت «الجمال النائم».

وبعد عام من التجريب جاء وقت العرض، وحضر الآباء والأجداد وساعد البعض الأطفال فى إعداد الملابس الخاصة دون أن يعرفوا شيئاً عن العرض. وشاهدوا آلة الزمن وهى تهبط فى المستقبل فى مكان ما والدراجون ينقذ الأميرة، وشاهدوا المطرب المشهور.

إذا بالتعرف إلى احتياجات الأطفال، والتدريب ولعب الأدوار والنقاش، والتعاون، والعمل مع زميل وإعداد المسرح وفهم الإخراج المسرحي والتفكير الإبداعي وحل المشكلات، يتم علاج بعض اضطرابات التوحد باستخدام الدراما وتبعاً لمناهج «العلاج بالدراما»



## السيكودراما واضطرابات التوحد العام

(طيف التوحد)<sup>(١)</sup>

### Psychodrama & pervasive Developmental Disorders

السيكودراما تقنية تستخدم لمساعدة الفرد (البطل في الموقف العلاجي Protagonist) للتعبير عن «صراعاته الداخلية العميقة، بواسطة مشاركة الجماعة في عرض بعض الأحداث الحياتية المرتبطة بمشكلته ولها دلالتها بالنسبة له وترتبط بالأشخاص المشاركين في مشكلته، وبشكل تلقائي، من خلال الأداء الدرامي، وعرضها أمام باقي الجماعة، ومن خلال تجسيد الشخص للماضي والحاضر والمستقبل في نفس اللحظة،

(١) استخدام مصطلح اضطرابات التوحد العام أو اضطرابات التطور العام (طيف التوحد) ابتداءً من عام ١٩٨٠م لوصف مجموعة من الحالات المختلفة، التي تتشارك بينها وجود مجموعة من العوامل التالية:

- ١ - نقص في التفاعل والتواصل الاجتماعي.
- ٢ - نقص في القدرات الإبداعية.
- ٣ - نقص في التواصل اللفظي وغير اللفظي وتشمل الانحرافات التالية:
  - ١ - اضطرابات التوحد Autistic Disorder
  - ٢ - اضطراب ريتز Reet's disorder
  - ٣ - اضطراب سبيرج Asperser's disorder
  - ٤ - اضطراب تحطيم الطفولة Child hood disinTexative disorder
  - ٥ - اضطرابات التطور العام غير المحددة Peruasive develoPmenT disorder
  - otherwise Specified

يتم التوصل إلى مجموعة من التفسيرات والبدائل لحل مشكلات البطل، يختار منها ما يتناسب مع إزاحة القلق وعلاج الاضطراب.

من خلال الموقف الذي تؤديه الجماعة تلقائياً، يعيد البطل النظر إلى حياته وعلاقاته وهي تتحرك أمامه، سواء ما وقع منها أو لم يقع، بمعنى أن الجماعة تقوم بتمثيل جزء من حياة البطل كما لو كانوا هم الأشخاص المرتبطون به (As if) وتوجيهه من المخرج/ المعالج، وفي الموقف العلاجي هنا يتجاوز المريض العلاقة بالمعالج كما في التحليل النفسي، إلى العلاقة بالمجموعة، مما يكسب العلاج القوة للتغيير والعلاج. هنا تعمل السيكدوراما على إعادة تصميم حياة البطل كما يتمنى أن تكون، من خلال استبصاره بمشاكله، وتطهير مشاعره، وإزاحة العقبات التي تعيق إدراكه وقدراته للتعامل مع الآخرين.

تستخدم السيكدوراما في العيادات، والمراكز الجماعية والسجون، لعلاج بعض الصعوبات العقلية، والانفعالية والسلوكية، مثل الهلاوس السمعية، وبعض حالات الانفصام. والإساءة للأطفال والكبار، وعلاج بعض الاضطرابات الغذائية كالشره المرضي Bulimia، وعلاج الإحباط وتعلم الأفراد بعض الأساليب الجديدة للتعامل مع المواقف الحياتية، والمشكلات التي تشكل خلفية للأعراض المرضية، والإدمان، كما تم علاج بعض حالات صعوبات التعلم، وصعوبات الانضباط Adjustment difficulties، واضطرابات الشخصية، والقائمة لانتهى، المهم أن السيكدوراما قادرة على تعديل السلوك.

نخلص من هذا إلى أن السيكدوراما تقنية علاجية جماعية، ولا يمنع الأمر من استخدامها بشكل فردي، وتتم في إطار مؤسسي أو داخل العيادات.

## السيكودراما ومتلازمة أسبيرجر<sup>(١)</sup>:

مع أنه لم تزل محاولات استخدام السيكودراما مع أطفال التوحد مستمرة، إلا أن التجارب مع أطفال متلازمة أسبيرجر قد قطعت شوطا كبيرا، وسنعرض لواحدة منها، لكن في البداية لا بد من التعرف إلى الفرق بين الحالتين: فأطفال متلازمة أسبيرجر لديهم الرغبة في إقامة العلاقات الاجتماعية لكنهم يفتقدون إلى المهارات الاجتماعية اللازمة، إن خطط العلاج معهم تتطلب التدخل السلوكي والأكاديمي والاجتماعي. ويعتبر مدخل السيكودراما من أهمها.

يتم التدريب على اكتساب المهارات الاجتماعية في أربع مراحل:

- ١ - تدعيم واكتساب المهارات الاجتماعية.
  - ٢ - التحفيز على أداء واستخدام هذه المهارات.
  - ٣ - خفض وإزالة المشكلات السلوكية.
  - ٤ - تيسير التعميم والحفاظ على استمرار استخدام المهارات المكتسبة.
- التحفيز على اكتساب المهارات الاجتماعية - الاستراتيجيات:

### أولا: استراتيجية SODA:

- ١ - قف STOP يناقش التلاميذ البيئة المحيطة، وأجزاء الأحداث والمواقف أو النظام الذي يصاحب الموقف.

---

The use of psychodrama techniques for students with aspergers (١)  
disorders,oisamara munir, round - rock inck indepent schooi distract, round  
rock texas.

- ٢ - لاحظ OBSERVE ملاحظة ما يفعله الناس وينطقون به في محادثتهم باعتبار الكلمات مفاتيح لمواقف اجتماعية.
- ٣ - التأني في اتخاذ القرار DELIBERATE يفكر التلاميذ فيما يمكن أن يقولونه أو يقومون به من أفعال وكيفية تقبل الآخرين لهم.
- ٤ - أفعل ACT يبدأ التلاميذ في أداء مواقف اجتماعية اعتمادا على ما يتذكرونه من المفاتيح الاجتماعية التي اكتسبوها.

### ثانيا: استراتيجية SOCCSS:

- ١ - الموقف SITUATION يساعد الأخصائي أو المعلم التلاميذ على التعرف وفهم الموقف أو المشكلة الاجتماعية وما يرتبط بها من أشخاص مشاركين، الحدث، الزمن، أسباب وجود المشكلة.
- ٢ - المقترحات OPTIONS باستخدام تقنية العصف الذهني تساعد التلاميذ على تحديد اقتراحات سلوكية تساعد على رؤية العديد من السبل التي تساهم في التعامل مع الموقف.
- ٣ - استخلاص النتائج CONSEQUENCES يتم تقييم كل اقتراح، ويساعد الأخصائي التلاميذ على استنتاج النتائج الخاصة بكل اقتراح.
- ٤ - الاختيار CHOICE يختار التلاميذ المقترح الذي لاقى أعلى قبول من التلاميذ.
- ٥ - الإستراتيجية STRATEGY يضع التلاميذ خطة عمل لتحقيق المقترح الذي تم اختياره.
- ٦ - المحاكاة (المماثلة) SIMULATION بواسطة تقنيات السيكودراما ولعب الأدوار تتم المحاكاة الظاهرية للموقف الذي تم اختياره.

### ثالثاً: استراتيجيات القصص الاجتماعي SOCIAL STORIES:

تعتبر استراتيجيات القصص الاجتماعي واحدة من المناهج المؤثرة التي توفر الإرشاد والتوجيه نحو الوعي بالذات، وهدوء الذات والتحكم في الذات عند الاستجابة للمواقف الاجتماعية. وتعمل القصص الاجتماعي - التي ترسم في عدد من الصور - إلى وصف الموقف بوضوح، والتفاصيل اللازمة لفهمه من حيث الشخصيات والبيئة، كما تعتاز الصور بقدراتها.

١ - الوصفية DESCRIPTIVE من خلال ما تقدمه من معلومات حول الموقف، الأشخاص، الأفعال، المشاعر.

٢ - التوجيه DIRECTION بما تذكره من تعليقات حول الاستجابة السلوكية المناسبة للموقف.

٣ - وجهات النظر PERSPECTIVE بما تضيفه من جعل تضيف المشاعر وردود أفعال الآخرين.

طور ريتشارد دي فوا Richard De Vioe ما يعرف بالتشريح الذاتي AUTO BIOPSIES لمساعدة التلاميذ على معرفة وفهم الأخطاء الاجتماعية من خلال تشريح الأحداث بفحصها وتحليلها لمعرفة أسباب الخطأ الذي نتج عنه الموقف أو المواقف الخاطئة. وكيفية منع حدوثها مستقبلاً، وعند حدوث الخطأ يلتقى التلميذ مع الأخصائي ويناقشا الخطأ ويضعان الخطة للتأكد من عدم تكراره ثانية.

وحتى يستطيع التلميذ القيام بتعميم الخبرة أو ما تم اكتسابه على مواقف جديدة لا يمتلك الإعداد اللازم لمواجهةها أو تعميم المكتسبات عليها، يكون للعب الأدوار في السيودراما السبيل لتحقيق ذلك.

لقد أثبتت الدراسات أن السيكدوراما أسلوب فعال في التعامل مع القصور المرتبط بنظرية العقل Mind theory من خلال أداء دور معين أو اتخاذ وجهة نظر شخصية يعينها، ويمكن للتلاميذ المصابين بمتلازمة اسبيرجر تعلم تفسير انفعالات وسلوك ودوافع الآخرين، وتوقع العديد من الأساليب الاجتماعية ونتائجها. فثناء الحوار يتبنى كل من المتحدث والمستمع وجهة نظر بعضهما البعض في الحكم. على سبيل المثال سواء كان الموضوع يهم الآخر أو لا يهم، وذلك عندما يتعلمان تبادل الأدوار أو تغيير الموضوع. من هنا يتوقع أنه بتكرار التعرض للتدريبات في السيكدوراما، قد تنمو قدرات التلميذ على تعديل سلوكه الخاص ليتطابق مع احتياجات الآخرين إضافة إلى المتطلبات الاجتماعية لكل موقف.

من جهة أخرى تساعد السيكدوراما على دعم نماذج التواصل اللفظي المناسبة (تبادل الحديث، التركيز على الموضوع)، بجانب نماذج التواصل غير اللفظي (النغمة، شدة الصوت، تعبيرات الوجه، وضع الجسم، الإشارات، المسافة بين الأشخاص).

كما أثبتت الدراسات أن التوجيه المباشر للخصائص غير اللفظية أثناء لعب الأدوار تثمر عن نتيجتين: الأولى تطور بعض العلاقات الاجتماعية والحفاظ عليها مع الزمن. والثاني: زيادة قدرة المشاركين على قراءة التواصل غير اللفظي والاهتمام بالتواصل البصري.

كما تساعد في التعرف على انفعالات الآخرين والتفاعل معها بشكل مناسب في المواقف الحياتية فيما بعد واختيار الحلول المناسبة لمشكلاتهم.

كما أثبتت أيضا أهمية مشاركة الأشخاص المرتبطين اجتماعيا بالطفل في التدريبات؛ فهذا يساعد على التركيز على معرفتهم الاجتماعية وحل المشكلات إضافة إلى نمو قدراتهم على تعلم السلوك الاجتماعي المناسب الذي يعتمد على المشاركة والتعاون.

منهج مقترح لتوظيف السيكو دراما مع الأطفال ذوي اضطراب اسبيرجر:

ويتكون المنهج هنا من عدد من الخطوات الإجرائية وهي:

- الإحماء: يمكن استخدام العديد من التقنيات لتحقيق تماسك الجماعة، ومن أهم عناصر هذه التقنيات الإحماء الذي يساعد على التركيز مع المجموعة على أهدافها، أو وضعهم في مناخ خاص، فالإحماء هو جزء أساسي في السيكو دراما والعلاج لجماعي.

- التعبير عن المشكلة: تحت إشراف المعالج أو المخرج يتم تدريب الشخصية الرئيسية في الجلسة «البطل» على مواجهة والتعبير عن مشكلاته في مواقف متخيلة، مثلا يقدم البطل النصح لآخر متخيل له دلالة لديه (أحد الوالدين أو قرين، أو معلم) يقوم بدوره ممثل مساعد أو مقعد خال.

- الإسهاب: يتم تدريب البطل على النطق والتعبير عن مشكلته متجاوزا الخجل، ويبدأ بالحديث ونطق الكلمات بهدوء، يقوم البديل أو المخرج بتكرارها بصوت مرتفع، ثم يتم تشجيع البطل على تكرار نطق بعض الكلمات التي توجه إليه بصوت هادئ، أن يكررها بصوت مرتفع وبشدة ليحبر عن انفعاله لفكرة ما.



- التدريب على تجاوز العزلة: يذهب البطل إلى ركن ويعطى ظهره للمساعد(المخرج أو المعالج أو أحد الزملاء)، الذى يحاول مناقشته كما لو لم يكن موجودا.

- الاقتحام أو كسر العزلة: يتم تدريب البطل على تجاوز العزلة ومحاولته للتعامل مع الإحساس بالعزلة، بالمحاولة للدخول وسط دائرة مكونة من ٦ - ٨ مساعدين ممسكين بأذرعهم متجهين لداخل الدائرة.

- التدريب على لعب الدور: يدرّب المخرج البطل على القيام بعدد من الأوضاع الجسمية، تغيير نغمة الصوت، وتحديد الأدوار.

- تصحيح الأداء: يوقف المخرج التدريب عند ملاحظة خروج المشاركين عن الدور، أو إجهادهم، ويستخدم أمر الثبات هنا لتعديل وتصحيح الوضع

- تعزيز الأداء: يتم تعزيز الأداء بالحركة والرقص، وهذا النشاط يشجع البطل على المشاركة التعبير بالحركة عن مشاعره فى مشهد حركى راقص يحقق المتعة وتغيير المزاج العام للجلسة.

- الخروج من الدور: يشجع البطل أو المساعد الذى ينتهى من أداء الدور، على أن يخرج من الاندماج فى الشخصية بالتهدئة من الانفعال، إما بالمشاركة فى بعض الحركات الجسدية التى تمنحه بعض الاسترخاء، أو بتعليمات لفظية.

#### استراتيجيات المنهج:

ويتضمن هذا المنهج بعض الاستراتيجيات التى تساعد على تحقيقه، وقد تؤدى بشكل مستقل قبل بداية الجلسات أو أثناء تدريبات الإحماء.

١ - التدريب على بناء الحوار: فى ثنائيات يقدم لكل فرد جملة أو اثنين يكررها مع حرته فى التعبير بالصوت أو باستخدام الجسد (الإيماء والإشارة).

٢ - اختيار البديل: يتم اختيار أحد أفراد الجلسة ليتواصل مع البطل ويعمل على مساندة البطل فى الأداء والتعبير عن الانفعال المناسب، يقف البديل جانب البطل بزاوية ميل معينة، ليعطى الإحساس بالرابطة العاطفية مع البطل التى تساعد على أن يقود ويوجه البطل فى التواصل بالأفكار والمشاعر.

٣ - بناء الأنا: يقوم البديل/ المساعد بمناقشة بعض الملاحظات عن البطل بأمانه. بعد أن يقف البطل فى مواجهة المجموعة ويتحدث عن نفسه ومشكلته، ثم يستمع لما يقال من ملاحظات جماعية أو تلك التى يناقشه فيها البديل/ المساعد الذى يركز فقط على الجوانب الإيجابية من الشخصية التى تسم ببناء أنا يتم اكتشاف باقى أبعاده أثناء جلسات العلاج الدرامى.

٤ - المقعد الشاغر: يجسد شخصية اعتبارية لها دور فى حياة البطل، ويسمح غيابها فى الإضعاف من المقاومة التى قد تمنع البطل عن التحدث بتلقائية فى التعبير عن المشاعر والأفكار المرتبطة بعلاقاته مع هذا الشخص.

٥ - استطلاع المستقبل: مشهد خاص يتضمن حديث البطل عن أقصى الأمنيات التى يتمناها لتحقيق أهدافه والعوائق والخاوف التى يخشاها من أشخاص قد يعيقون تحقق هذه الأمنيات، وينجح هذا فى الكشف عن مخاوف البطل وأى سلوك متطرف قد يقع فيه.

٦ - المونودراما والنمذجة: يلعب البطل كل أجزاء التمثيل بمفرده، فقد يجسد نماذج عن شخصيته الذاتية، في مشهد، أو قد يستخدم هذا النموذج للتداول مع نموذج آخر، كقرين، أو الأب، كما قد يقوم أيضا باستخدام أحداث واقعية أو متخيلة. ويفيد في تعدد وجهات نظر البطل واكتمالها، وهي تستخدم كإستراتيجية مع العلاج الفردى أو عند التعامل مع المقعد الشاغر.

٧ - مشهد الحكم: يقوم البطل بتجسيد صراع بين شخصيتين إحداهما البطل فى مشهد حجرة المحكمة، ويكون لكل من أدوار الدفاع القاضى المحلفين الدفاع إلخ وجود رمزى.

٨ - كتابة رسالة: يكتب البطل أو يقرأ خطاب إلى أو من شخص له دلالة، يمكن أن يستخدم هذا الأسلوب فى الإحماء، ليعد الشخص نفسه قبل الدخول فى مواجهة السيكو دراما، أو يستخدم فى المشهد الختامى إذا تضمن حلا.

٩ - المرأة: يقف البطل فى الخلف ويشاهد الدور الذى انتهى فورا من تجسيده، يعاد عن طريق مساعد، ويعتبر من أهم تقنيات المواجهة، تماما مثل مشاهدة الفيديو لكن دون أدوات، ولا يعقب البطل على ما يراه أبدا. حيث سيظهر التقييم فى جلسة لاحقة تلقائيا من خلال تغير وجهة النظر أو أسلوب الأداء.

١٠ - التقنيات غير اللفظية: تستخدم فى السيكدوراما كافة الوسائل غير اللفظية كالرقص، الحركة، الموسيقى، الأداء الصامت، لتجاوز الوعى الذاتى والمقاومة.

١١ - الإحماء باستخدام الصور: يطلب المخرج من أفراد المجموعة أن يتذكروا أو يحضروا صورا لبعض من مواقفهم الحياتية فى الماضى وتكون ذات دلالة. ويسقط البطل من ذاته على مشهد الصورة، موضحا الجانب الهم الذى تمثله.

١٢ - العرائس: تستخدم كأداة مساعدة فى الإحماء وقد يتعامل البطل معها كطريقة لرؤية بعض العناصر من الموقف. وتصلح جدا مع الأطفال.

١٣ - إعادة الأداء: قد يعاد أداء المشهد مع التغيير والتعديل فى الترتيب أو الشخصيات للوصول إلى نهاية مختلفة، أو لتفاعل أكثر قوة، أو لتحقيق هدف ما.

١٤ - عكس الأدوار: يتبادل المشاركون فى المشهد الأدوار، وتفيد فى حالة الرغبة فى مساعدة البطل على اكتشاف دوافع أحد الشخصيات من خلال القيام بتجسيد دوره والتعاطف معه أو مع وجهة نظر أخرى.

١٥ - تجسيد الذات (التعبير عن المشكلة الشخصية): عندما يقوم البطل بتقديم منزله، مكان العمل، أو المدرسة، مع تجسيد الأشخاص المهمين اجتماعيا له، والذين يرتبط بعلاقات معهم، فى هذه الأماكن، ويظهر أفعالهم التى حدثت أو لم تحدث، وكيف تفاعل معها وأثرت فيه، مستخدما أبسط التقنيات الدرامية.

١٦ - المشاركة فى الأسرار: يكتب كل فرد من المجموع سرا ما وتخلط الأوراق، ثم تسحب ورقة عشوائية، وتقرأ وتناقش. ويصلح هذا لتماسك المجموعة عطفيا.

١٧ - الدور البديل: قد يرفض البطل أن يجسد شخصيته، لذا يمكن أن يجسد شخصية أخرى لها نفس الظروف

١٨ - المسافة الرمزية: يمثل البطل دورا يختلف إلى حد ما مع ظروفه وحياته وبهذه يقاد إلى واقعه الشخصي، ويصلح هذا الأسلوب بالمزاوجة مع قصة أو فيلم. لخفض المقاومة لدى البطل. هكذا تجولنا معا في رحلة أتمنى أن يستفاد منها، تعرفنا خلالها على بعض

الأساليب والتجارب والاستراتيجيات التي توظف تقنيات المسرح والدراما للتعامل مع الأطفال

الذين يعانون من اضطرابات التوحد. والاضطرابات الشبيهة بها.



## قبل الخاتمة

### واقع توظيف فنون المسرح والدراما فى العلاج النفسى فى مصر

بعد أن تعرفنا إلى أحدث أساليب توظيف فنون الدراما والمسرح فى مجال العلاج النفسى وتعديل السلوك فى العالم الغربى - انجلترا - نمودجا - سنحاول التعرف إلى ما يتم فى مصر والعالم العربى، باستقراء الممارسات والدراسات التى تتم فى المؤسسات الأكاديمية فى مصر بوصفها النموذج الرئيس لما يتم فى العالم العربى، وباستعراض عدد من الدراسات الأكاديمية فى هذا المجال سوف نحاول إيجاز عدد من الملاحظات العامة قبل التعريف بأبعاد بعض من هذه الدراسات والتى شرفت بالإشراف على معظمها.

**الملاحظة الأولى:** تشير هذه الملاحظة إلى أن معظم الممارسات التى تمت فى مصر ارتبطت إلى حد كبير بدراسات أكاديمية حول تعديل بعض السلوكيات غير السوية دون التعمق فى المشكلات الأساسية نفسية أو اجتماعية والتى قد تعتمد على ما يعرف بدراسة الحالة أو العلاج الفردى مما قد يصعب على الدارس غير المتخصص فى الدراسات النفسية البحتة، مع التوصية غالباً بضرورة تعميم ما توصلت إليه هذه الدراسات من نتائج فى برامج المؤسسات التربوية والتعليمية سواء للأسوياء أو لذوى الاحتياجات.

الملاحظة الثانية: تنحصر معظم الأساليب التي تم استخدامها أو مازالت، على تقنيات الدراما الإبداعية creative drama خاصة إستراتيجية لعب الأدوار منها role playing، السيكدوراما، أما ما يرتبط بالعلاج بالدراما drama therapy فلم تجد لها مكانا حتى الآن رغم الدعوات إلى استخدامها من خلال عدد من المقالات والمؤتمرات

الملاحظة الثالثة: تناولت معظم الدراسات الأكاديمية ظاهرة العدوان وما يرتبط بها من سلوك العنف سواء بين التلاميذ الأسوياء وبعض الأطفال الصم وضعاف السمع أو اللقطاء، كذلك بعض الدراسات حول صعوبات التعلم وتنمية التواصل، وحالات من المخاوف المرضية.

يؤكد ما سبق عدد من الدراسات الأكاديمية التي سوف نعرض لها كنماذج تطبيقية لفنون الدراما والمسرح في تعديل السلوك والعلاج النفسى.

أولا: توظيف مسرح العرائس فى تعديل السلوك:

١ - دراسة هانم الشرييني ١٩٨٧م «استخدام مسرح العرائس لتعديل بعض أشكال السلوك المشكل لدى أطفال الروضة» من أقدم الدراسات فى هذا المجال، وقد هدفت إلى تقديم برنامج متكامل: يشمل عدد من مسرحيات العرائس - تقدم من خلال مسرح العرائس داخل الروضة - والمناسبة لطفل الروضة - ما قبل المدرسة - لتعديل سلوكهم العدوانى والسلوك الاعتمادى، إذا ما ثبت فاعلية البرنامج.

طبقت الدراسة على ٣٩٧ طفل وطفلة من حضنة السلام الإسلامية بمدينة المنصورة، تتراوح أعمارهم من (٤ - ٦) سنوات واختارت الباحثة منهم أربع عينات فرعية تمثل أعلى ٢٧٪ من درجات مقياس السلوك

العدواني، ومقياس السلوك الاعتمادى لدى كل من الجنسين، وطبق البرنامج أحوال شهرين. وقد استخدمت الباحثة فى البرنامج مسرحيات من تأليفها، وقامت بتصنيع العرائس بنفسها.

وقد توصلت الدراسة فى نتائجها إلى أن تعرض الأطفال لمشاهدة مسرح العرائس ووجود نموذج إيجابى يحتذى به الأطفال من بين أبطال المسرحية يساعد على خفض السلوك العدوانى والاعتمادى لديهم، مما يؤكد على فاعلية البرنامج، والأثر الفعال لمسرح العرائس مع صغار الأطفال، فى تعديل السلوك وخفض السلوك غير المرغوب فيه.

ونلاحظ هنا أن الأمر لم يزد عن خفض السلوك غير المرغوب فيه لا تعديله نهائيا، حيث إن العدوان هنا ظاهرة سلوكية لعدد من الاضطرابات النفسية والاجتماعية التى لم تتعرض لها الباحثة فى برنامجها، لاحتياجها لجلسات خاصة بالعلاج وهو أمر بعيد عن هذه الدراسة.

٢ - دراسة عزرة أحمد محمد دويدار ٢٠١٤م، بعنوان «فاعلية المشاركة باستخدام مسرح العرائس فى تنمية بعض المهارات الحس حركية للأطفال ذوى صعوبات التعلم».

تعد الدراسة من أحدث الدراسات التى استخدمت العرائس مع الأطفال من ذوى الحاجات الخاصة فئة صعوبات التعلم، وإن غلب عليها الجانب التعليمى إلا إنها تساعد أطفال ذوى الحاجات الخاصة لتنمية مهاراتهم التعليمية مما ييسر عليهم الحياة، حيث يعد مجال صعوبات التعلم من المجالات الحديثة نسبيا فى ميدان التربية الخاصة، وتظهر هذه الصعوبات فى مرحلة الطفولة المبكرة عندما يواجه الطفل قصورا



فى بعض القدرات الإنمائية مثل: (الإدراك، الانتباه، التذكر)، ومن مظاهرها صعوبات التعلم ببطء بعض جوانب نضج العمليات البصرية، والحركية، واللغوية، وعمليات الانتباه التى يحتاجها النمو المعرفى. وحيث إن مسرح الطفل يمثل أحد أهم وأبرز الوسائط التربوية كما أنه من أكثر الفنون تأثيراً فى نفس الطفل فى كافة مراحل العمرية، بما يمتلكه من إمكانيات فنية هائلة، إذ لا يقتصر دوره على مجرد الترفيه، إنما يتسع ليشمل تقديم كافة الأنشطة والخبرات من خلال مجموعة من المواقف التربوية التى تتجسد فيها القيم. لذلك رأت الباحثة الاستفادة منه للإجابة على التساؤل التالى، «هل يمكن أن يشكل استخدام مسرح العرائس وسيلة تعليمية حديثة ومصدر جذب لانتباه الأطفال ذوى صعوبات التعلم؟

يرجع اختيار مثل هذا الموضوع، إلى الإحساس بالمشكلة التى يعانى منها الأطفال ذوى صعوبات التعلم، خاصة معاناتهم من الاضطرابات الحسية والحركية، التى تقف خلف صعوبات أو مشكلات التعلم بالرغم من أنهم على درجة متوسطة من الذكاء، حيث أظهرت نتائج البحوث والدراسات السابقة التى تناولت استخدام مسرح العرائس فى مجال التربية الخاصة جدوى استخدام مسرح العرائس مع هذه الفئة كوسيلة تعليمية جذابة ومشوقة للأطفال.

مثل دراسة، أمل عبد الكريم قاسم (٢٠٠٥م) عن استخدام مسرح العرائس فى إكساب أطفال ما قبل المدرسة بعض السلوكيات الاجتماعية الإيجابية.

ودراسة أساء عبد المنعم أبو الفتوح (٢٠٠٨م) والتي اقترحت من خلالها إعداد تصميم مجموعة من مسرحيات العرائس السهلة والشيقة والمتعة لاختبار مدى قدرة مسرح العرائس في إكساب بعض المهارات الحسية للمعاقين ذهنيا «متلازمة داون».

ثانيا - أهمية الدراسة:

(١) الأهمية النظرية:

- تكمن أهمية الدراسة الحالية في أهمية الموضوع الذى تتناوله طبقا للاهتمام العالمى والمحلى بفئات الإعاقة بصفة عامة، وصعوبات التعلم بصفة خاصة والمحاولات المستمرة لإعداد وتنفيذ البرامج التربوية الملائمة لصعوبات التعلم.

- تزويد المكتبة العربية بمجموعة برامج من الأنشطة (الحركية - الفنية - الموسيقية) التى تمكن الأطفال من تنمية بعض المهارات الحس حركية.

(ب) الأهمية التطبيقية:

١ - تكمن أهمية الدراسة الحالية فى محاولاتها استخدام مسرح العرائس لإنماء وتحسين المهارات الحس حركية للأطفال ذوى صعوبات التعلم قد يساهم فى رسم خريطة علاجية للأطفال ومن ثم تنمية المهارات الحركية بشقيها الحسى والحركى.

٢ - قد تمثل الدراسة الحالية بداية لانطلاق العديد من الدراسات والبحوث فى هذا الصدد.

### ثالثاً: أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى محاولة التحقق من فاعلية المشاركة باستخدام مسرح العرائس فى تنمية بعض المهارات الحس حركية لدى الأطفال ذوى صعوبات التعلم.

وينبثق عن هذا الهدف العام أهداف فرعية وهى:

١ - التعرف على فاعلية المشاركة باستخدام مسرح العرائس فى تنمية بعض المهارات الحس حركية لدى الأطفال ذوى صعوبات التعلم ولا سيما (السمعية، والبصرية، واللمسية، والمهارات الحس حركية البسيطة والدقيقة).

٢ - إعداد وتصميم مجموعة من مسرحيات العرائس السهلة والشيقة والممتعة لاختيار مدى قدرة مسرح العرائس فى تنمية بعض المهارات الحسية والحركية لدى الأطفال ذوى صعوبات التعلم.

### رابعاً: حدود الدراسة:

- الحدود الموضوعية: وتحدد فى موضوع الدراسة وهو فاعلية المشاركة باستخدام مسرح العرائس فى تنمية بعض المهارات الحس حركية لدى الأطفال ذوى صعوبات التعلم

- الحدود المكانية: سيتم تطبيق هذه الدراسة على عينة من الأطفال ذوى صعوبات التعلم فى إحدى مراكز التثقيف الفكرى بمحافظة القاهرة.

- الحدود الزمنية: والتي ستحدد وفقاً للفترة الزمنية التي ستستغرقها الدراسة.

دراسات سابقة حول استخدام مسرح العرائس مع الأطفال :

- دراسة حسين عبد الحيد حسين (٢٠١١م).

بعنوان «فعالية استخدام مسرح العرائس لتنمية بعض المهارات الحياتية لطفل الروضة».

هدف الدراسة التعرف إلى فعالية استخدام مسرح العرائس لتنمية بعض المهارات الحياتية لطفل الروضة، دراسة سوزان عبد الله العسيوي (٢٠٠٩).

بعنوان «أثر استخدام مسرح العرائس في إكساب التلاميذ ذوى الاحتياجات الخاصة القابلين للتعلم بعض القيم».

واستهدفت الدراسة التعرف إلى أثر استخدام مسرح العرائس في إكساب التلاميذ ذوى الاحتياجات الخاصة القابلين للتعلم بعض القيم، وذلك بالتطبيق على عينة من تلاميذ المدارس الفكرية بمحافظة الدقهلية - دراسة أمل عبد الكريم قاسم يونس (٢٠٠٥م).

بعنوان «استخدام مسرح العرائس في إكساب الأطفال ما قبل المدرسة بعض السلوكيات الإيجابية».

هدفت الدراسة إلى استخدام مسرح العرائس في إكساب أطفال ما قبل المدرسة من سن ٤ - ٥ سنوات بعض السلوكيات الاجتماعية ومحاولة وضع مقياس مصور للسلوكيات الاجتماعية الايجابية :

- دراسة منال عبد الفتاح الهندى (١٩٩٢م).

بعنوان «أثر استخدام العرائس كمدخل لتعليم بعض المهارات الفنية والاجتماعية المتعلقة بمفهوم الدور».

هدفت الدراسة إلى تحديد دور مسرح العرائس فى تعليم بعض المهارات الفنية والاجتماعية، وتحديد الدور الاجتماعى الذى ينبغى أن يتضمنه مسرح العرائس لطفل ما قبل المدرسة، واستخدمت الدراسة المنهج التجريبي.

من أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة.

- إن لمسرح العرائس دور فى إكساب الأطفال بعض المهارات الاجتماعية متثلة فى ربط السلوك الطيب بالثواب، وربط السلوك غير المقبول بالعقاب.
- والتعاون واحترام الكبار، وتحمل المسؤولية والتواصل مع الآخرين.
- يستطيع طفل ما قبل المدرسة اكتساب المعلومات من المسرحيات المعروضة عليه بتكرار العرض أكثر من ثلاث مرات.

#### ثانيا: الدراما الإبداعية وتعديل السلوك:

إن كانت الدراسات السابقة لجأت إلى العرائس ومسرح العرائس كواحد من أشكال المسرح الموظف مع صغار الأطفال، سنجد الدراسات التالية تلجأ إلى تقنية أخرى هى تقنية الدراما الإبداعية.

والدراما الإبداعية Creative Drama، هى شكل من أشكال أنشطة الأطفال ذوى الطبيعة الدرامية، وهى كما سبق القول «امتداد للعب الإيهامى»، لكن تمتاز عن اللعب الإيهامى بخضوعها للتقنين والملاحظة، وتهدف إلى مساعدة الطفل على النمو السوى، وإشباع احتياجاته النفسية، والاجتماعية، بداية من رعاية القدرات الإبداعية لديه وإثراء خياله، ونهاية بالتعقق فى فنون الدراما، ويتم ذلك من خلال الأداء المرح الذى يسود هذا النوع من اللعب الدرامى.

وتتماز ممارسة الدراما الإبداعية أو النشاط الدرامى فى الروضة بعدد من الخصائص نوجزها فى :

١- عدم وجود نص أو فكرة مسبقة :

فعندما يبدأ الأطفال إبداعهم الدرامى ، لا يكون لدى أى منهم فكرة مسبقة عما سوف يحدث ، وإنما يتم استنباط فكرة النشاط الذى سيقدمونه أو يشخصونه من خلال المناقشة الجماعية بين الأطفال والمعلمة ، وتدور أغلب هذه الأفكار عادة حول الطفل ذاته . وعلاقاته بالبيئة المحيطة به ، وبالأخرين وأحلامه وآماله .

والفكرة التى يبدأ منها الإبداع قد تكون قصة من الواقع ، أو من وحي خيال الأطفال أو سؤالا يشغلهم يبحثون له عن إجابة ، وتحت إرشاد المعلمة يتم الاتفاق على الموضوع الذى سوف يمارس إبداعيا ، ويحدد لكل طفل دورا فيه ، ويتم وضع الخطة المناسبة للتنفيذ والأداء بالتعاون بين الجميع ، ويقدر اندماج الطفل فى الموقع الإبداعى ويقدر إبداعه وتعبيره عن الشخصية أو الدور الذى ابتدعه . بقدر ما يكون قادرا على التعبير عن نفسه .

٢ - لا توجد وسائط تقنية :

لا تحتاج ممارسة الدراما الإبداعية لتقنيات أو وسائط مثل العرض المسرحى ، كالحاجة لمناظر أو ملابس ، أو معدات إضاءة أو إكسسوار أو ماكياج . ويستعيز الأطفال عن هذه الوسائط بالتدريب على إبداعها فى مخيلتهم التى تتوهم وجود هذه الأشياء ، وهذه واحدة من وظائف الفكر الإبداعى الذى يجب أن يستمر ويشجع دوما لاستخراج كل ما فى

جعبة الطفل وخياله ، فمن يلعب دور الأمير لا يعيقه عدم وجود التاج أو الإكسسوارات المناسبة ، بل قد يبدع ويخلق تاجا من الورق ، ويرتجل ثيابا تناسب الأمير من وجهة نظره ، وهذا هو التحدث الحقيقي لخيلة الطفل ، والذي تتمتع بتجاوزها لكل هذه التحديات ، فالأطفال تعشق أن تبدع كل ما يحقق لهم الإيهام من كل الأشياء التي تقع في متناول أيديهم سواء أكانت أثاثا (مقاعد - مناضد) أو أى شئ آخر قد يكون فى حجرة التدريب.

### ٣ - لا يوجد مشاهدين :

ويفضل فى عروض الدراما الإبداعية عدم وجود مشاهدين رسميين ، وإن وجد فهم جزء من الجماعة اختارت لنفسها دور المشاهدة ، للاستمتاع بما تدركه ، وتقيم فى نفس الوقت أداء الأطفال. ذلك لأن وجود مشاهدين من خارج الجماعة ، كملاحظين. أو من الآباء ، أو حتى أطفال من مجموعة أخرى ، قد يؤثر على اهتمامات وتفكير وإبداع الأطفال فيركز البعض على وجود الجمهور وتجاوبهم أو ردود أفعالهم عما يشاهدونه ، بدلا من التركيز على ما يقومون بممارسته ، وبحدوث هذا يكون الطفل قد فشل فى تحقيق المطلوب منه فى العملية الإبداعية ، التى تشترط الحرية والتلقائية ، والإخلاص.

لكن هذا يفضل أن تظل عروض الدراما الإبداعية فى منطقة حميمة للطفل ، حتى يحتفظ الطفل بحريته فى الإبداع ، بعيدا عن تطفل المشاهدين ، لكن هذا لا يمنع عند اكتمال التجربة الإبداعية ، أن تتحرك من منطقة الدراما الإبداعية وتصبح مشروعا إبداعيا ، أو عرضا رسميا ،

مكتمل الحدث والحوار. عندها يكون الأطفال أكثر سعادة بمشاركة المشاهدين لأدائهم.

وتساعد الدراما الإبداعية في تعديل السلوك من خلال تدريب الطفل على التحكم في انفعالاته، فالطفل يعبر من خلال لعبه عما داخله من الشر أو الأفكار الخاطئة في علاقات مشروعة مع زملائه، فاللعب الدرامي، يساعد الطفل على التعامل انفعاليا أثناء لعبه مع الآخرين وبذلك تكون أمامه الفرصة لحل مشاكله الانفعالية، بطرحها أثناء لعبه، ومواجهتها ومعايشتها،

وفي ممارسة الطفل للدراما الإبداعية: يتمكن من التدريب على كبت انفعالاته عند اللزوم، يتنقله بين الأدوار الخيرة والشريرة التي يبدعها ويشخصها. وأثناء أداء هذه الأدوار يمر الطفل بتجربة انخفاض أو ارتفاع الانفعالات ذات الطبيعة المميزة والمختلفة، وبهذه الطريقة يمكنه التحرر من قلق كبت هذه الانفعالات، بطريقة غير سوية.

نجد أن دراسة عبير عبد الباري قد استفادت من تقنية الدراما الإبداعية لخفض العدوان لدى الأطفال الملحقين برياض الأطفال ٢٠٠١م، وتعتبر هذه الدراسة باستخدامها الدراما الإبداعية بهذا المفهوم، من أول الدراسات التي استخدمت الدراما الإبداعية في تعديل السلوك، في مصر. وهي تختلف عن الدراسات السابقة التي استخدمت أساليب اللعب الجماعي أو اللعب الدرامي أو الدراما التلقائية وجميعها مصطلحات غير دقيقة أدت إلى خلط المفاهيم بين النشاط الدرامي واللعب، ففي دراسة فاطمة محمود ١٩٩٣م حول تأثير برنامج اللعب الجماعي



والمضمن للدراما التلقائية فى خفض السلوك العدوانى لدى أطفال ما قبل المدرسة، واشتمل ألوان من الأنشطة الدرامية مثل: السرد القصصى ومسرح العرائس والتعليم السينمائى والتلفزيون التعليمى والتمثيل التلقائى، وجميعها تقنيات تختلف عن الدراما الإبداعية كمفهوم أو تقنية تستخدم لتعديل لوك.

لجأت الباحثة هنا للدراما الإبداعية لتمييزها كمنشأ يمكن استخدامه مع صغار الأطفال، كوسيط للتواصل يعتد على قدرة الطفل على التعبير عن ذاته. من خلال الحركة والكلمة ولعب الأدوار فى تواصله مع الآخرين، مما يساعد على فهم الموقف والذات.

فمن خلال الدراما الإبداعية يكون أمام الطفل الفرصة لتندية الثقة بنفسه وتغيير مفاهيمه واستخدام قدراته الإبداعية من خلال مناخ الحرية الذى يتحقق له فى علاقاته معهم أثناء النشاط.

وتحدد الباحثة أسباب اختيارها لظاهرة العدوان، باعتبارها من أهم المشكلات التى تواجه المربين والآباء وللعدوان ثلاث صور:

١ - العدوان اللفظى.

٢ - العدوان المادى.

٣ - العدوان الرمزى.

وفى محاولة للتعرف إلى أسباب المشاكل التى تسبب العدوان لدى الأطفال بقصد خفض مشاعر العدوان لديهم، رجعت الباحثة إلى الدراسات السابقة لوضع البرنامج المناسب لخفض العدوان من خلال أنشطة الدراما الإبداعية، والذى تضمن عددا من الأنشطة ولعب الأدوار.

وتكونت العينة من ١٥ طفلا من البنين المقيدین برياض الأطفال وتم مشاركتهم فى جلسات البرنامج وكان عددها ٢٢ جلسة بواقع جلسة يوميا لمدة ساعة.

### توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

- ١ - يرجع نجاح البرنامج فى تحقيق أهدافه إلى طبيعة الأنشطة المقدمة فى الجلسات وشملت، الحركة، الارتجال، الأداء الصامت، لعب الأدوار، وهى من الأنشطة التى لاقت قبولا من الأطفال.
- ٢ - مناسبة عدد الجلسات لتطبيق البرنامج وإتاحة الفرصة لجميع الأطفال للمشاركة الجماعية والتعبير عن مشكلاتهم، والمشاركة فى المناقشات التى تمت أثناء الجلسات والتعبير بصدق عن أنفسهم.
- ٣ - تم الاستفادة من أنشطة الحركة فى استيعاب النشاط الزائد من الأطفال حيث تم تنظيم النشاط الحركى لاستيعاب هذه الحركات الذاتية الزائدة.
- ٤ - تنوعت الجلسات لتتضمن بجانب الأنشطة الدرامية أنشطة تساعد على التركيز واكتساب الثقة والاسترخاء لمساعد الطفل على السيطرة على أفعاله وردود أفعاله، وتنمية الاعتماد على الذات فى اتخاذ القرارات واستكشاف المفاهيم مع الآخرين.
- ٥ - تم استخدام تقنية المسرح داخل المسرح لتحويل عدد من الأطفال إلى مراقبين لأداء زملائهم مما ساعد على توجيه السلوك العدوانى ونقده ومن خلال تبادل الأدوار تم مناقشة المفاهيم المرتبطة بالسلوك.

### ثالثاً: السيكدوراما وتعديل السلوك:

أما بالنسبة لتطبيق السيكدوراما لتعديل السلوك، فمعظم الباحثين في مشاكل الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة (٤ - ٦)، يشيرون إلى ندرة الدراسات التي استخدمت مع الأطفال خاصة في هذه المرحلة، مما دفعهم إلى الاستفادة من الدراسات التي تجاوزت هذه المرحلة العمرية، بجانب بعض الدراسات القليلة حول هذه المرحلة كدراسات سابقة لدراساتهم، ومن هذه الدراسات:

- دراسة عزة عبد الجواد (١٩٩٠م) بعنوان «استخدام السيكدوراما مع طفل ما قبل المدرسة لخفض بعض المشكلات السلوكية لديه كاضطرابات التجنب، قلق الانفصال، والعدوان» وقد أفادت النتائج في تحقيق تطبيق تقنيات السيكدوراما لأهداف البرنامج.

- دراسة أيمن أحمد الحمدي (١٩٩٨م) بعنوان «مدى فاعلية السيكدوراما والمسرح المدرسي في تعديل السلوك العدواني لدى الأطفال الصم» وهدفت الدراسة إلى عقد مقارنة بين تطبيق كلا من السيكدوراما ومشاهدة المسرح المدرسي على عينتين من الأطفال الصم المقيمين بالقسم الداخلي بـ مدرسة الأمل للصم والبكم، الحاصلين على أعلى درجات في مقياس عين شمس لأشكال السلوك العدواني. وأسفرت النتائج عن فاعلية كل من تقنيات السيكدوراما ومشاهدة المسرح المدرسي في خفض السلوك العدواني، وإن كان برنامج السيكدوراما أكثر فاعلية في خفض السلوك العدواني لدى الأطفال الصم.

- دراسة أحمد محمود خطاب (١٩٩٩م) بعنوان «مدى فاعلية برنامج سيكودراما للتخفيف من حدة العنف لدى عينة من الأطفال المعاقين عقليا».

- دراسة خالد أبو الفتوح شحاتة (١٩٩٩م) بعنوان «استخدام السيكودراما في تخفيض العدوانية لدى الأطفال اللقطاء مجهولي النسب لمن ما قبل المدرسة».

- دراسة عبد الفتاح رجب على محمد (٢٠٠٢م) بعنوان «فاعلية السيكودراما في تنمية بعض المهارات الاجتماعية (التعاون - الاستقلالية - الصداقة) لدى الأطفال الصم. والملاحظ وأتفق معه، أن هذه المهارات تساعد على علاج الشعور بالخجل والعزلة والاعتمادية، والتي بمعالجتها بطريق غير مباشر تتحقق أهداف البرنامج في تعديل سلوك هؤلاء الأطفال تجاه التعاون والاستقلالية والصداقة. والذي يقصده الباحث هنا من تنمية المهارات الاجتماعية. السيكودراما لا تنمي المهارات الاجتماعية بقدر ما تساعد على تجاوز الاضطرابات النفسية والاجتماعية، التي تكون نتاجا لفقدان الطفل لثقته في نفسه.

- دراسة غريب عبد الفتاح أبو عميرة (٢٠٠٥م) بعنوان «فاعلية اللعب السيكودراما في خفض الصعوبات الانفعالية والسلوكية والاجتماعية لأطفال المؤسسات الإيوائية الذين يعانون من صدمة التفكك الأسري».

- دراسة حنان شوقي عبد المعز (٢٠٠٥م) بعنوان «فاعلية السيكودراما في تخفيف الشعور بالوحدة النفسية لدى أطفال المؤسسات الإيوائية للأيتام (من ٤ - ٦ سنوات). وقد استخدمت الدراسة برنامج سيكودراما

يتضمن تقنيات اللعب ولعب أدوار النشاط المنزلى، وقد أثبت فاعليته فى خفض الشعور بالوحدة النفسية للأطفال من الجنسين.

هذه بعض النماذج من الدراسات التى استخدمت تقنيات السيكدوراما، على الأطفال فى مرحلة ما قبل المدرسة كاتجاه حديث بعد افتتاح كليات رياض الأطفال (١٩٩٨م) والمعهد العالى لدراسات الطفولة، وبدء الاهتمام بالطفولة بشكل عام فى مصر، ويلاحظ أنها تدور فى فلك علاج بعض السلوكيات المرتبطة بعدد من الاضطرابات النفسية والاجتماعية المرتبطة بحرمان الأطفال من الحياة السوية داخل الأسر الطبيعية، وسوف نستعرض بشئ من التفصيل ثلاث دراسات منها وهى:

١- دراسة خالد أبو الفتوح ١٩٩٩م.

٢- دراسة شيخه محمد سعيد الملا ٢٠٠٦م.

٣- دراسة أنسام مصطفى السيد ٢٠١٠م.

١- دراسة خالد أبو الفتوح شحاتة ١٩٩٩م.

قام الباحث بدراسة بعنوان «استخدام السيكدوراما فى تخفيض العدوانية لدى الأطفال اللقطاء مجهولى النسب لمن ما قبل المدرسة».

والإضافة التى استخدمها الباحث هنا، تنحصر فى استخدام رواية القصة لتهيئة الأطفال لمواقف السيكدوراما، وقد استخدم رواية القصة مع استخدام الصور الملونة تبعا لما قاله: «كمال الدين حسين ١٩٩٧م» يفضل أن يصاحب رواية القصة توضيح بالصور الجديدة، التى تساعد الطفل على تكوين الصور الذهنية الخيالية لأبطال هذه القصص، كما يرى أن القصة التى تروى على الطفل أو يؤديها من خلال اللعب أو

لعب الأدوار، أو يعيد سردها من وجهة نظره تساعد على رسم شخصيته والتعبير عنها، كما ينظر إليها أو يرجع إليها أو يفكر حولها، مما يفيد في فهمه لذاته وللآخرين؛ وتكسبه العديد من الخبرات سواء التي تتشابه مع ما مر به أو ما مر به أى شخص آخر يعرفه. أو كما تحكى عنها القصص وتشكل جزءا من ماض. يستدعيه عند الضرورة. وتضيف لمفهومه عن ذاته، وتنعكس في علاقاته مع الآخرين. وفي كل مرة يبدع فيها الطفل قصة حول شيء ما قد حدث له أو لآخر، فإنه عبر بها عن نظريته ورؤيته لذاته والعالم.

ويرى الباحث أن المعرفة التي يكتسبها الفرد من القصة، تساعد في التعرف إلى الحياة والناس والمجتمع وأساليب التعامل، وتقدم له أنماطا من الأدوار التي يؤديها الناس في الحياة، كما توضح له أحداث القصة كيف ومدى ما يناله الفرد من تقدير اجتماعي من المجتمع وكيف يحبه الآخرون. مما يساعد الطفل على تغيير سلوكه بما يحقق له الوصول إلى التقدير الاجتماعي من المجتمع الذي يعيش فيه.

هناك أيضا تقنيات التقليد أو المحاكاة والتقمص أو التوحد مع أبطال القصص يساعد الطفل على التكيف مع المجتمع بما يكسبه الشعور بالأمن والانتماء.

جانب آخر في استخدام القصص في السيكودراما، هو تجنب المقاومة التي يمكن أن يتعرض لها الطفل/ الطفل أثناء أدائه لدوره الشخصي أو قصته الذاتية، وهذا ما حاول العلاج بالدراما تجنبه فيما بعد. كما أن أداء دور من قصة يعفى الطفل من لوم الآخرين لو أحسوا أن السلوك

الخاطئي يخصصه هو، هذا بجانب تجنب توجيه الطفل عما يجب أن يقوله أو يكونه فكل الأمور متعلقة بالقصة وبطلها والتي يجسدها الطفل من وجهة نظره، مما يؤكد على التعبير والأداء التلقائي من الطفل كما يتخيله ويفكر فيه. وفي السلوك الذي قام به البطل ورأيه فيه بشكل غير مباشر؛ وطرح الحل لعلاجه بشكل غير مباشر.

### تطبيق البرنامج:

استخدم الباحث ١٢ قصة تدور حول مواقف لأطفال في نفس العمر يتصف سلوكهم بالعدوانية وكيفية حل مشكلاتهم بواسطة أفراد من المجتمع الذي يعيشون به، وعدد من الصور المرتبطة بكل قصة، وكان يقوم برواية إحدى القصص في كل جلسة ويتبع ذلك عرض الصور ومناقشة محتواها مع الأطفال في مناقشة علنية مع التركيز على سمات الشخصيات، وبعد ذلك يقوم بتوزيع أدوار القصة على عدد من الأطفال تبعاً لرغباتهم ليؤدوها بشكل تلقائي ثم يطبق تقنية إعادة توزيع الأدوار (عكس الأدوار)، لمنح الأطفال مزيداً من الفرص لاكتشاف مزيد من أبعاد الموقف والشخصيات مما يساعد على تقييمهم لسلوكهم الواقعي في ضوء التقييم الذاتي بين سلوكهم وسلوك شخصيات القصة، مما يساعد على خفض من سلوكهم العدواني.

### نتائج الدراسة:

تشير النتائج: أن السيكدوراما تعمل على تخفيف العدوانية لدى الأطفال اللقطاء، وبذلك يتحقق ما جاء بالفرض الأول من فروض هذه الدراسة، وتتفق النتائج الخاصة بهذا الفرض كلياً وجزئياً مع

بعض الدراسات السابقة: فتتفق كليا مع الدراسات التي استخدمت السيكدوراما كأداة أساسية ورئيسية لخفض العدوانية لدى الأطفال. وجزئيا مع الدراسات التي استخدمت السيكدوراما كأداة فرعية لتخفيف العدوانية، واستخدمت معها وسائل أخرى مساعدة لتخفيف العدوانية، ويلاحظ أن الدراسات السابقة التي استخدمت السيكدوراما كأداة رئيسية في برنامجها، أو استخدمتها مع أساليب أخرى في بعض الدراسات. أنها تتفق مع الدراسة الحالية حول فاعلية السيكدوراما وأهميتها في تخفيف العدوانية لدى الأطفال، ويفسر الباحث ذلك بأنه يرجع إلى أن السيكدوراما والأداء التلقائي الحر، يساعد على تحويل التنفيس غير الهادف للسلوك العدواني لدى الأطفال: إلى تنفيس هادف من خلال برنامج السيكدوراما، الذي يعتبر شكلا من أشكال العلاج النفسي الجماعي، وأن هذا التنفيس الهادف ييسر للطفل فهمه لذاته. السيكدوراما تساعد الأطفال على التعبير اللفظي الحر، والتنفيس الانفعالي والتلقائي، والاستبصار الذاتي في الموقف الجماعي.

ومن ثمة، فالسيكدوراما كما يرى «مورينو Morino» تنمي في الشخص القدرة على لعب أدواره في الحياة. على نحو خلاق يمكنه من مواجهة مطالب الحياة في المواقف الجديدة التي يواجهها على نحو سليم، بدلا من أن يستخدم أنماطا جديدة من الاستجابات التي لا تتفق مع سلوك المجتمع السوي، وهو نوع من أنواع اللعب والتعبير عن النفس. و السيكدوراما كأحد أنواع العلاج النفسي. قد فتحت للطفل الطريق لعلاج الأمراض النفسية والعقلية، دون اللجوء إلى استخدام العقاقير.



ويساعد ذلك على تخفيف المعاناة عن الإنسان وتحقيق ذاته ونموها، ومن الواضح أن تخفيف الصراع داخل نفس الإنسان يسمح بتخفيف الصراع بين الإنسان والبيئة المحيطة به، ومن ثم التوافق بين الشخص والمجتمع. ومن الجوانب المهمة التي ساعدت برنامج السيكدوراما في تحقيق نتائج الدراسة الحالية، هو استخدام المناقشة الجماعية قبل أداء السيكدوراما، بعد رواية القصة على الأطفال. حيث أشار كل من «حامد زهران» (١٩٨٩م)، «عفاف عويس» (١٩٨١م)، «توماس ليكونا» (١٩٧٦م)، «أحمد رفعت» (١٩٧٧م)، «بوهلر» (١٩٨٢م Bohlur) إلى أن السيكدوراما والمناقشة الجماعية من أفضل الأساليب التي تستخدم مع الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة، وذلك لما لها من فاعلية في التنفيس الانفعالي، وحل الصراعات الكامنة داخل النفس البشرية والجماعات، وتعديل وتطوير السلوك غير المرغوب فيه.

وتجدر الإشارة أيضا، إلى أهمية استخدام تدريبات الحركة، وتنمية الحواس، والإدراك والتقليد التي استخدمت في برنامج السيكدوراما في الوصول إلى النتائج التي حققها البرنامج. وهذه التدريبات كما أشار إليها «كمال الدين حسين» (١٩٩٧م) موضحا أنه إذا كانت تنمية المهارات الحركية واحدة من أهداف الدراما، إلا أن الهدف الرئيسي لها هو التوظيف الإبداعي لهذه المهارات، وهي تنمى لدى الطفل وحدته النفسية والجسمانية. وتنمى عنده رفاة الحس والقدرة على إدراك الأشياء، وتنمى لديه قدرات التركيز والانتباه.

ومن ثم، فإن تدريبات الحركة وتنمية الحواس والإدراك والتقليد ساعدت الأطفال على الأداء التلقائي الحر بصورة جيدة، كما ساعدت

على التنفيس الانفعالي. وبالتالي، أدى ذلك إلى تخفيف العدوانية لديهم، كما أن استخدام أسلوب رواية القصة في البرنامج. ساعد على جذب انتباه الأطفال. وكان أكثر إقناعا لهم.

وتتجلى أهمية قصص الأطفال في أنها إحدى الوسائل الشائعة التي تقدم للطفل مجالا ثريا وواسعا من التصورات التي تفرغ فيها الكثير من الضغوط الغريزية والمطالب اللاشعورية فتلبس الرغبات قناع الأحداث الاجتماعية والأشخاص، وبذلك يسهل على الطفل التعامل معها. فلا تعد الرغبة ورغبته ولا الصراع صراعه، بل أصبحت أمورا تخص الأحداث والأشخاص موضوع القصة، وهنا يتعامل الطفل مع رغباته ونزعاته على أنها آتية من الخارج وليس من داخله.

وهكذا، جمع الباحث ما بين تقنيات الدراما الإبداعية، والسيكودراما أو الأداء الدرامي المؤسس على رواية القصص وسيلة مختلفة العدوان.

٢ - دراسة شيخه محمد سعيد الملا. ٢٠٠٦م بعنوان «برنامج سيكودراما لخفض اضطرابات نقص الانتباه وفرط الحركة للأطفال الروضة». بدولة الإمارات العربية المتحدة.

إن اضطراب قصور الانتباه وفرط الحركة من الموضوعات التي تشغل علماء النفس المعاصرين، فقد حظى هذا الاضطراب باهتمام الباحثين، باعتبار أن الانتباه يمثل العملية التي تكون النظام السيكودرامى بصفة عامة، فهو أحد العمليات العقلية التي تلعب دورا مهما في حياة الفرد، من حيث قدرته على الاتصال بالبيئة المحيطة به والتي تنعكس في اختياره للمنبهات الحسية المختلفة والمناسبة، حتى يتمكن من دقة الاستجابة لها بصورة تجعله يتكيف مع البيئة بصفة عامة.

وهناك أساليب متنوعة يمكن استخدامها للحد من هذا الاضطراب .  
ومنها السيكدوراما : باعتبارها أحد أساليب الإرشاد الجماعي الذي  
يعتمد في أساسه على استخدام علم النفس التجريبي في مجال التعلم  
عامة والإرشاد النفسى على وجه الخصوص.

### مشكلة الدراسة:

تتبلور مشكلة الدراسة فى التساؤل التالى : ما مدى فاعلية برنامج  
سيكدورامى فى خفض اضطراب نقص الانتباه وفرط الحركة لدى أطفال  
الروضة بدولة الإمارات.

### أهمية الدراسة:

#### - الأهمية النظرية:

• تكمن الأهمية فى ندرة الدراسات التى تضمنت استخدام السيكدوراما  
مع الأطفال فى مرحلة الطفولة المبكرة - فى حدود علم الباحثة - حيث  
يكتفى معظمها باستخدام السيكدوراما مع الإنسان فى مراحل العمر  
التالية لمرحلة الطفولة المبكرة، وبالتحديد فى المجتمع الإماراتى.  
• الاهتمام بدراسة الطفولة، وما تتعرض لها من اضطرابات، وأكثر  
هذه الاضطرابات شيوعاً، اضطراب نقص الانتباه وفرط الحركة، الذى  
يؤثر سلبياً على الطفل وأقرانه ووالديه، وتتناول الدراسة الحالية هذا  
الاضطراب كأحد الاضطرابات الشائعة بين الأطفال عامة وأطفال دولة  
الإمارات خاصة.

## - الأهمية التطبيقية:

• تصميم برنامج سيكودرامى لخفض اضطراب الانتباه وفرط الحركة. وذلك بتقديم بعض الفنيات والأساليب التى تحقق ذلك، مع توجيه الوالدين والمعلمين المتخصصين فى وضع الخطط والبرامج والخدمات النفسية التى تسعى إلى خفض من هذا الاضطراب.

### أهداف الدراسة:

• تصميم برنامج سيكودرامى لخفض اضطراب الانتباه وفرط الحركة فى مرحلة رياض الأطفال بدولة الإمارات العربية المتحدة، والتعرف إلى فاعليته.

### فروض الدراسة:

١ - توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات رتب درجات أطفال العينة التجريبية فى القياسين القبلى والبعدى على مقياس انتباه الأطفال وتوافقهم (صورة المدرسة) فى اتجاه القياس البعدى.

٢ - توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات رتب درجات أطفال العينة التجريبية فى القياسين القبلى والبعدى على مقياس انتباه الأطفال وتوافقهم (صورة المنزل) فى اتجاه القياس البعدى.

٣ - لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات رتب درجات أطفال العينة التجريبية فى القياسين البعدى والتتبعى على مقياس انتباه الأطفال وتوافقهم (صورة المدرسة).

٤ - لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات رتب درجات أطفال العينة التجريبية فى القياسين البعدى والتتبعى على مقياس انتباه الأطفال وتوافقهم (صورة المنزل).

#### عينة الدراسة:

تكونت عينة الدراسة الحالية من أطفال الروضة، وعددهم (٩) أطفال ذوو اضطراب نقص الانتباه وفرط الحركة بدولة الإمارات العربية المتحدة، ويتراوح عمرهم الزمنى من ٤ - ٦ سنوات، والمستوى الأول والثانى برياض الأطفال، والملتحقين بمركز تطوير رياض الأطفال بإمارة دبي.

#### أدوات الدراسة:

- اختيار رسم الرجل لقياس الذكاء (إعداد جود انف هارس) (إعداد فيصل يونس، فاطمة الدر مكي، موسى النيهان، منى العامرى، ٢٠٠٢م).
- مقياس انتباه الأطفال وتوافقهم (إعداد عبد الرقيب البحيرى، عفاف عجلان) قامت الباحثة بإعادة تقنينه على عينة من الأطفال بدولة الإمارات العربية المتحدة).

- برنامج سيكودراما لخفض اضطراب نقص الانتباه وفرط الحركة لدى أطفال الروضة (إعداد الباحثة).

وقد قامت الباحثة بدراسة استطلاعية للكشف عن الأساليب والفنيات التى يمكن استخدامها فى الجلسات السيکودرامية، ومدى مناسبتها لأطفال العينة، كاستخدام: المهارات الحركية الدقيقة للطفل، بالإضافة إلى أفضل السبل المحددة للقصص المستخدمة فى البرنامج، وطبيعتها

للأطفال، وطبيعة دور كل من الوالدين والمعلمين: كأفراد مشاركين. فاعلين في تحقيق هدف البرنامج، وهو خفض اضطراب نقص الانتباه وفرط الحركة لدى أطفالهم الملتحقين بمركز تطوير رياض الأطفال بدبي. محتوى البرنامج:

عرضت الباحثة مجموعة متنوعة من القصص على الأطفال والتي تحتوى على أحداث مختلفة. ومن بين تلك الأحداث بعض السلوكيات السلبية التي يتسم بها الأطفال ذوو اضطراب الانتباه وفرط الحركة، وقد لاحظت الباحثة انجذاب الأطفال للقصص التي تتفق أحداثها مع مشكلاتهم دون أن يعبر الأطفال عن ذلك.

كما لاحظت الباحثة انجذاب الأطفال للقصص التي يكون أبطالها من الحيوانات أكثر من تلك التي تدور أحداثها بين البشر أو الطيور، ولاحظت أيضا إقبالهم على القصص التي تدور أحداثها في بيئة مطابقة للبيئة التي يعيشون بها وانجذابهم للقصص التي يقوم ببطولاتها أشخاص ذوو أسماء مألوفة لديهم، لوجودها في حياتهم، وبالتالي بات من الضروري تدريب الأطفال على مواجهة هذه الأعراض من خلال التدريب والممارسة.

كما لاحظت الباحثة عدم تقبل الأطفال للقصص التي بها وعظ وإرشاد مباشر حيث انجذب الأطفال إلى القصص ذات الأحداث المثيرة والمربطة بسلوكيات تصدر عنهم أو عن المحيطين بهم.

وبناء على ما سبق رأت الباحثة ضرورة إدماج القصص التي يقوم ببطولاتها شخصيات من البشر مع الحيوانات: غرس السلوكيات

الايجابية أو البعد عن السلوكيات السلبية، التي ترتبط بالإنسان أيضا وليس بالحيوان فقط، نظرا لتقبل الأطفال قصص الحيوان بصورة أكبر من قصص الإنسان.

وقد قامت الباحثة باستخدام أساليب متنوعة لعرض القصص على الأطفال، حيث تم تصميم خلفية المكان بحيث تتناسب مع أحداث كل قصة معروضة على الطفل. وقد لاحظت الباحثة عدم انجذاب الأطفال لذلك، بل أدى إلى تشتيت انتباههم، وكذلك رغبتهم في فك أجزاء الخلفيات، التي أدت إلى تشتيتهم عن أحداث القصة.

كما لاحظت الباحثة أن الأطفال ينجذبون إلى القصص المعروضة على جهاز العرض الرأسي أكثر من القصص المجسمة بصورة كاملة، وفسرت الباحثة ذلك بأن الأطفال بالدول الخليجية يقضون فترة زمنية طويلة أمام التلفاز، مما يدفعهم إلى الاستمرار في مشاهدة الأحداث المعروضة بالصور، كما أن الأطفال ذوي اضطراب نقص الانتباه وفرط الحركة من أهم سماتهم زيادة المدى الزمني للانتباه لديهم عند عرض فيلم مصور، سواء كان ثابتا أم متحركا. كما لاحظت الباحثة سرعة ملل الأطفال من تكرار عرض الأدوات عليهم كالمجسمات. حيث انجذب الأطفال لها في البداية؛ ثم بدت عادية ولا تقع في اهتمامهم فيما بعد. دراسة أنسام مصطفى السيد مصطفى (٢٠١٠م) بعنوان: فاعلية برنامج قائم على السيكدراما وبرنامج معرفي سلوكي في تخفيف حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى عينة من طلاب وطالبات الجامعة.

## مشكلة الدراسة

- تحدد مشكلة الدراسة الحالية في الإجابة على التساؤلات الآتية:
- ما مدى فاعلية برنامج قائم على السيكدوراما في تخفيف حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى عينة من طلاب وطالبات الجامعة؟
  - ما مدى فاعلية برنامج معرفي سلوكي في تخفيف حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى عينة من طلاب وطالبات الجامعة؟
  - ما مدى فاعلية كل من البرنامجين القائم على السيكدوراما والمعرفي السلوكي في تخفيف حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى عينة من طلاب وطالبات الجامعة؟
  - ما مدى استمرار فاعلية برنامج قائم على السيكدوراما وبرنامج معرفي سلوكي (كل من البرنامجين على حدة) ومدى فاعليتهما معا في تخفيف حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى عينة من طلاب وطالبات الجامعة بعد القياس البعدي الثاني (التتبعي) والذي يصل إلى شهرين ونصف من تطبيق البرنامجين؟
  - هل يوجد بعض العوامل الدينامية النفسية المسؤولة عن ارتفاع أو انخفاض الدرجة لاضطراب الشخصية النرجسية لدى كل حالة على حدة من حالات الدراسة الإكلينيكية؟
- أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى:

- الكشف عن مدى فاعلية برنامج قائم على السيكدوراما وبرنامج معرفي سلوكي في تخفيف حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى عينة من



طلاب وطالبات الجامعة (كل من البرنامجين على حدة) والكشف عن مدى فاعليتهما معا.

- التحقق من استمرار فاعلية برنامج قائم على السيكدوراما وبرنامج معرفي سلوكي في تخفيف حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى عينة من طلاب والطالبات الجامعة كل من البرنامجين على حدة والكشف عن مدى فاعليتهما معا..

#### الأهداف الإجرائية للدراسة:

- تعديل الأفكار المشوهة لدى مضطرب نرجسيا عن ذاته وعن الآخرين إلى أفكار عقلانية تساعد على الحياة باعتدال وتوافق مع الآخرين.
- تعديل السلوكيات المضطربة مثل استغلال الآخرين، والاندفاعية، ومرافقة صفوة الناس فقط، والتكبر، واللامبالاة بالآخرين، وإكسابه السلوكيات الصحيحة المرغوبة.
- حل وفك الصراعات والجوانب المرضية في شخصية النرجسي والتغلب على ما لديه من إحباط من خلال الأداء التمثيلي النفسي التلقائي.
- تعلم المهارات الاجتماعية من خلال الدخول في مواقف الجماعة والانتقال بالفرد من العزلة النفسية التي تتصارع فيها أهدافه وطموحاته إلى الأدوار العديدة وسط المجموعة.

#### أهمية الدراسة:

- تكمن أهمية الدراسة الحالية فيما يلي:
- أهمية اضطراب الشخصية النرجسية وخطورته في التأثير السلبي على جوانب شخصية الفرد بالحب المرضى لذاته وتدهور علاقته البين

شخصية، والحاجة إلى التخفيف من حدته وتعديل هذه الخصائص الشخصية السلبية.

- الحاجة إلى الوقوف على الصراعات والإحباط الداخلي لدى النرجسي وتعديل تصورات الخاطئة وتحجم انشغالاته بالخيال والمثالية.  
- إعطاء الأفراد المحيطين بالمرضى النرجسيين الخلفية عن كيفية التعامل معهم ومناقشتهم أفكارهم دون النقد الشديد الذى يسبب لهم الانجراح النرجسي.

- أهمية مرحلة الرشد وخاصة لدى طلاب وطالبات الجامعة التى يخرجون فيها إلى التفاعل مع أفراد المجتمع والاحتكاك بصورة كبيرة من خلال العمل.

- ندرة الدراسات والأبحاث العربية - فى حدود معرفة الباحثة -  
للبرامج العلاجية التى تساهم فى التخفيف من حدة اضطراب الشخصية النرجسية فى مرحلة الجامعة.  
حدود الدراسة: تتحدد الدراسة الحالية بالآتى :

#### - العينة

أجريت الدراسة على ٢٠ من طلاب وطالبات الجامعة ممن يعانون من اضطراب الشخصية النرجسية، وتتراوح أعمار أفراد العينة من ٢٠- ٢٢ عاماً، وقد تم تقسيمهم إلى أربع مجموعات هى :

- مجموعة تجريبية أولى وعددها ٥ أفراد (٢ ذكور - ٣ إناث) وقد تلقت البرنامج المعرفى السلوكى.

- مجموعة تجريبية ثانية وعددها ٥ أفراد (٢ ذكور - ٣ إناث) وقد تلقت البرنامج القائم على السيوكودراما.

- مجموعة تجريبية ثالثة وعددها ٥ أفراد (٢ ذكور - ٣ إناث) ولم تتلق أى من البرنامجين.

- أدوات الدراسة:

تتضمن الدراسة الحالية الأدوات التالية:

- ١ - قائمة الشخصية النرجسية.
  - ٢ - اختبار تفهم الموضوع . للراشدين. إعداد/ هنرى موارى ومورجان (١٩٣٥م).
  - ٣ - استمارة دراسة الحالة لطلاب كلية التربية. إعداد/ أمال عبد السميع أباطة (١٩٩٩م).
  - ٤ - مقياس المستوى الاجتماعى والاقتصادى للأسرة. إعداد/ عبد العزيز السيد الشخص (٢٠٠٦م).
  - ٥ - مقابلات إكلينيكية حرة.
  - ٦ - البرنامج القائم على السيكدراما. إعداد/ الباحثة.
  - ٧ - البرنامج المعرفى السلوكى. إعداد/ الباحثة.
- نتائج الدراسة: أسفرت نتائج الدراسة الحالية إلى:
- فاعلية البرنامج المعرفى السلوكى فى التخفيف من حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى أفراد المجموعة التجريبية فى القياسات (القبلى - البعدى - التتبعى) وكذلك مقارنة بالمجموعة الضابطة.
  - فاعلية البرنامج السيكدراما فى التخفيف من حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى أفراد المجموعة التجريبية فى القياسات (القبلى - البعدى - التتبعى) ولكن عند مقارنته بالقياس البعدى للمجموعة الضابطة لم يظهر أى فروق.

- فاعلية دمج العلاجين في التخفيف من حدة اضطراب الشخصية النرجسية لدى أفراد المجموعة التجريبية في القياسات (القبلي - البعدي - ألتتبعي) وعند مقارنة القياس ألبعدي للمجموعة الضابطة كان الفرق لصالح المجموعة التجريبية .

رابعاً: تقنيات المسرح وتعديل السلوك وتنمية المهارات الاجتماعية:

١ - : دراسة حنان شوقي عبد المعز (٢٠٠٤م) بعنوان: فاعلية الفنيات السلوكية باستخدام النشاط المسرحي في تشخيص وعلاج المخاوف المرضية لدى أطفال الروضة.

هدفت الدراسة نحو تشخيص وعلاج بعض المخاوف المرضية - المكانية - لدى عينة من أطفال الروضة ، والتي مثلت معوقاً لهم في حياتهم الحاضرة والمستقبلية ، وذلك من خلال توظيف بعض الفنيات السلوكية التي استخدمتها الباحثة ، ونظراً لطبيعة المخاوف المرضية كاضطراب «تجنبي» فقد وجدت الباحثة أن من أفضل طرق العلاج بحسب عملها هو استخدام طرق ترتبط من ناحية بكل من الناحية التشخيصية والعلمية والعلاجية لمخاوف الطفل ، ومن ناحية أخرى تساعد وتدفعه دفعا إيجابيا نحو التفاعل والمشاركة في إطارها بدلا من اتباعه لسلوك التجنب (Avoidance) ذلك السلوك الذي يزيد من تدعيم انفعال الخوف بداخله ، حتى وإن كان يتغلب عليه ظاهريا بابتعاده وتجنبه للشئ ، أو الموقف المثير لخوفه : فكان بذلك تخييرها لبعض فنيات العلاج السلوكي بتوجهاته المختلفة والتي منها: لعب الأدوار ، والنمذجة . وكذلك التعزيز ، والنشاط المنزلي ، والحوار والمناقشة ، ثم محاولة توظيف

تلك الفتيات في إطار أحد الأنشطة المحببة والجذابة للطفل ألا وهو لعب ونشاط الطفل نفسه، والذي لا يمثل مجرد نشاط يقوم به بل يمثل حياة الطفل بأسرها.

وتكونت عينة الدراسة من (١٦) طفلاً وطفلة كعينة تجريبية واحدة طبق عليها برنامج الدراسة وشملت (٨) أطفال من الذكور، و(٨) أطفال من الإناث واستخدمت الباحثة كلا من المنهج شبه التجريبي، والمنهج الإكلينيكي، وكانت أدوات الدراسة هي استبيان المخاوف المرضية المصور اللفظي لأطفال الروضة إعداد الباحثة، ومقياس المخاوف المرضية المكانية وتشخيصها المصور اللفظي لأطفال الروضة إعداد الباحثة، واستمارة تسجيل سلوك الأطفال إعداد الباحثة. وقائمة المعززات الموجبة المصورة إعداد الباحثة، وبرنامج الدراسة العلاجي إعداد الباحثة، وقد استخدمت الدراسة الأساليب الإحصائية المناسبة وهي (اختبار ولكوكسن Wilcoxon)، و(اختبار مان ويتني Mann Whitney Test)، وتوصلت الدراسة إلى وجود فروق دالة إحصائية بين متوسطات رتب الأطفال في القياسين القبلي والبعدي على أبعاد مقياس المخاوف المرضية المكانية لصالح القياس البعدي، وعدم وجود فروق دالة إحصائية بين متوسطات رتب الأطفال من الجنسين في القياس البعدي على مقياس المخاوف المرضية المكانية، وجود فروق دالة إحصائية بين متوسطات رتب الأطفال في القياسين البعدي والتتبعي على أبعاد مقياس المخاوف المرضية المكانية.

٢ - دراسة «عبد الفتاح نجله» (١٩٧٧م) بعنوان «أثر المسرح المدرسي في خفض السلوك العدواني لدى أطفال الحلقة الأولى من

التعليم الأساسى «المقدمة لنيل درجة الدكتوراه فى الإرشاد النفسى من كلية التربية ببناها».

وتمثل أهمية هذه الرسالة، فى كون الباحث واحدا من المسؤولين عن المسرح المدرسى فى مصر، حيث يعمل موجه مسرح مدرسى. وبالتالى. يكون تناوله للمسرح هنا خاضعا للخبرة، والدراية التى تفرضها طبيعة وظيفته ومسئوليته عن المسرح المدرسى، وكما يقول الباحث عن مشكلة بحثه، فقد نبعت من خلال تجربته العملية والمهنية، فيقول: «من الواقع المهني للباحث فى مجال التربية والتعليم، واحتكاكه بتلاميذ المدارس الابتدائية، وملاحظاته عن تفشى السلوك العدوانى بصورة كبيرة لدى أطفال المدرسة الابتدائية، بل ازدياده بشكل مقلق فى الآونة الأخيرة، حيث الشغب الذى يصل إلى حد الضرب، وإتلاف ممتلكات الزملاء، أو سرقتها من قبل البعض، كما تظهر الشتائم والسباب بين التلاميذ وبعضهم. فى حين نجد البعض منطويا سلبيا... كل هذه مظاهر عدوانية قائمة لا يمكن إنكارها أو إغفالها كما يبينها الواقع» وقد تأكد للباحث ذلك من خلال ما عقده من مقابلات ميدانية مع المدرسين والأخصائيين الاجتماعيين وأولياء الأمور، وما يدور فى اجتماعات مجالس الآباء وإدارات المدارس، فضلا عما أكدته الدراسات السابقة فى هذا المجال. ولعل كم البحوث التى تصدت لمحاولة علاج العدوان، أو خفض السلوك العدوانى الذى يخرج عن نطاق السوية قليل إلى حد ما.. ولا يتوازى مع حجم المشكلة، ولم يصل بها إلى الخفض المنشود. ولخبرة

الباحث العملية بكونه موجهاً للمسرح المدرسى، وما لمسه من فاعلية هذا المسرح فى تفجير الطاقات المكبوتة داخل الطفل، فقد لفتت نظره هذه الظاهرة، واستغرقت تفكيره، وبالتالى اهتمامه مما دفعه إلى إجراء هذا البحث بغرض التعرف إلى أثر المسرح المدرسى فى خفض السلوك العدوانى لأدب أطفال المدرسة الابتدائية (الصفين الرابع والخامس)، سواء بالنسبة للمسرح التقليدى أم المسرح التلقائى، ومعرفة أيهما أشد أثرا فى خفض هذا السلوك.. ليتبين بعد ذلك عن طريق المتابعة مدى استقرار، واستمرار هذا التحسن الناتج عن برنامج المسرحى.

أما عن دور المسرح المدرسى فى مجال العلاج النفسى، فيمثل الباحث هنا وبالضرورة وجهة النظر السائدة رسعيا فى هذا المجال، والتي يوجزها بقوله: من المعروف أن هناك أساليب وطرائق مختلفة للعلاجات النفسية تختلف تبعا للأطر النظرية التي تمخضت عن هذه العلاجات، وإن كانت العلاقة بين المعالج والمريض هى حجر الزاوية فى كل علاج. يقدمها المسرح المدرسى. وذلك بعد أن تكون داومت على ملاحظتها فيما يقدم فى هذا المسرح، وبعد ذلك تكون المحاكاة والتقليد، ويتم ذلك بتلقائية وفطرة يتميز بها الأطفال.

ومن هنا يكون للمسرح المدرسى دور كبير فى علاج السلوك العدوانى وخفضه بشكل كبير.

وقد طبق الباحث دراساته على عينة مكونة من ٣٠ تلميذا وتلميذة من الصفين: الرابع والخامس بالحلقة الأولى من التعليم الأساسى، وقسمها إلى ٦ مجموعات.

وقد استخدم مجموعتين تجريبيتين بشكل عام، إحداهما: طبق عليها (النشاط التلقائي) الأقرب إلى الدراما الإبداعية: والثانية: طبق عليها (النشاط المسرحي) المعتمد على نص درامي.

### ومن التجربة توصل الباحث إلى النتائج التالية:

- جاءت نتائج الدراسة مؤكدة فاعلية النشاط المسرحي المدرسي في خفض السلوك العدواني لدى الأطفال، سواء أكان نشاطا مسرحيا تلقائيا أم نشاطا مسرحيا تقليديا، وذلك بعد تطبيق النشاط المسرحي مباشرة، وكذلك في المتابعة مما يؤيد الفرض الأول، الثاني، الثالث، الرابع، التاسع، العاشر، الحادي عشر، والثاني عشر من فروض الدراسة.

معنى هذا أن النشاط المسرحي المدرسي له فاعلية في خفض السلوك العدواني لدى المجموعات التجريبية الأربعة، سيان كان ذلك بعد التطبيق مباشرة أم في المتابعة، وترجع هذه النتيجة إلى أن المسرحية من الألوان التي يتعاطف الطفل مع شخصياتها ويتأثر بالنماذج التي تقدمها ويتوحد معها.

- جاءت نتائج الدراسة مؤكدة: أن النشاط المسرحي التلقائي، يحقق تحسنا أفضل من النشاط المسرحي التقليدي، في خفض السلوك العدواني لدى الأطفال، سواء أكان ذلك بعد تطبيقه مباشرة أم في المتابعة، مما يؤيد الفرض الخامس، والسادس، والثالث عشر، والرابع عشر من فروض الدراسة.

وتؤكد هذه النتائج على أهمية المشاركة في الفعل والانطلاق في التمثيل، وتتفق مع ما ذهب إليه «بيترسليد» من أن للتمثيل التلقائي



تأثيراً إصلاحياً ملحوظاً على السلوك، فهو يستطيع أن يقوم بدوره كشكل بسيط من أشكال الوقاية من الأمراض النفسية».

ويرى الباحث: أن الأطفال حينما يقومون بالتمثيل، فإنهم يستشعرون أنهم يمثلون أنفسهم، وهو ما أكدته «مصرى حنورة» حينما ذهب إلى أن الطفل يميل إلى تمثيل الدور الذى يؤلفه هو، لا الدور الذى يؤلفه الآخرون، وأكثر من هذا فإن الأطفال لا يميلون إلى تكرار أنفسهم، ويفضلون الأدوار الجديدة، وكذلك فإنهم من خلال التمثيل يتعلمون أشياء جديدة، كما يمكنهم تمثيل أدوار لم تمر فى خبراتهم السابقة. كما أن الأطفال عندما يقومون بالتمثيل التلقائى يكون ذلك بالنسبة لهم، عملاً ولعباً وممتعة، ذلك أن الطفل يستمتع أكثر حينما يؤدى عملاً بتلقائية. والتلقائية هنا نابعة من حاجة الطفل إلى التعبير عن نفسه. بالصورة التى يعشقها ويتمناها... كما أنه لا يرحب بتدخل الكبار لتعديل سلوكه عند التمثيل، وذلك لأنه يصدر فى أدائه عن اقتناع كامل بأن ما يؤديه هو الحقيقة عن وجهة نظره، وذلك أن التقمص الكامل لما يتخيله الطفل هو نوع من اللعب الدرامى.

- كما أن الطفل فى الدراما التلقائية يكشف عن جوانب كثير من شخصيته وهو يمثل، فهو يعبر عن مخاوفه وعن حبه وأحلامه، وكذلك عن شعوره بالذنب وتأنيب الضمير وعن إحساسه بعدم الكفاية، وعن رغباته التى قد لا تتاح له فرصة التعبير عنها فى حياته اليومية، وفى الدراما التلقائية يؤدى التعبير الحى النابض للطفل، إلى استبصاره بدوافعه ومشكلاته فيفهم نفسه. لذلك فللدراما التلقائية تأثير كبير على الطفل، وعلى مختلف أنواع السلوك الصادر عنه، فهى تنظم شخصيته

باستبصاره لأبعاد سلوكه ، وتضيف إلى رصيد خبراته خبرات جديدة .  
بما يضمن للطفل مزيدا من الصحة النفسية ونموا لقدراته .

– إذا كانت الدراسة الحالية قد أسفرت عن فاعلية المسرح التقليدى ،  
فإن ذلك يعود إلى أن المسرحيات التقليدية التى قام الباحث بإعدادها .  
قد راعى فيها معايير وضوابط الكتابة للطفل . كما أن مضمون هذه  
المسرحيات روعى فيه أنه يركز على السلوكيات الحسنة ، والأثر النافع  
لهذه السلوكيات ، كما يتضح فيها الأثر السيئ للسلوك المستهجن .  
وان كان كل ذلك بشكل غير مباشر . ولذلك ظهر تأثيرها فى خفض  
السلوك العدوانى وأن ظل التمثيل التلقائى أكثر فاعلية فى خفض هذا  
السلوك . لما يتيح من حرية أكبر فى اختيار الطفل للدور الذى يمثله ،  
وكذلك أسلوب التمثيل ، فى حين أن المسرح التقليدى يكون له الكثير  
من الضوابط التى تحد بشكل أو بآخر من حرية الطفل فى التعبير عن  
نفسه . فإذا تمكن أخصائى المسرح المدرسى فى مدرسته أن يشرك الطفل  
فى اختيار الدور الذى يلعبه ، فإن ذلك سوف يكون له أكبر الأثر على  
السلوك الإيجابى للطفل .

وتتفق هذه النتيجة مع نتائج دراسات عديدة سابقة .

٣ – دراسة كمال الدين حسين (١٩٩٣م) توظيف الدراما الإبداعية  
ومشاهدة المسرح فى تنمية المهارات الاجتماعية وتعديل السلوك ،  
دراسة تطبيقية على مسرحية الأطفال (هيا نلعب) .

تأليف وإخراج : كمال الدين حسين

إنتاج : المسرح القومى للطفل – البيت الفنى للمسرح ١٩٩٣م .

## دراسة تطبيقية.

أصبح من المسلم به الآن بين المهتمين بالتربية وتنشئة الأطفال، وبين علماء النفس والمسرحيين، أهمية دور الدراما كنشاط مدرسي يساعد في تنمية عدد من المهارات لدى الأطفال، وقد بينت هذه المسلمة على أساس أن ممارسة النشاط الدرامي هو حاجة طبيعية لدى الأطفال، فالأطفال باختلافهم يحتاجون إلى التعبير عن ذواتهم بشكل إبداعي، ويتم ذلك من خلال النشاط الدرامي والذي يعتبر امتدادا للعب الأطفال، المعروف باللعب الإيهامي أو الخيالي، والذي يستخدمه الأطفال لاكتشاف العالم، من خلال اندماجهم في المحاكاة، وإبداعهم لأدوار متوهمة يؤدونها، وأماكن متوهمة يشخصونها، ومواقف يستجيبون لها.

يتساوى في هذا الأطفال باختلافهم. فالنشاط الدرامي لا يرتبط بمرحلة سنية معينة، بل يوظف في كل مراحل الطفولة، وإن كان يختلف في أسلوب توظيفه، والهدف منه في كل مرحلة عن الأخرى. الأمر الذي حدا بممارسة النشاط الدرامي أن تخرج من حدود اللعب بالمنزل أو اللعب الحر داخل الفصل لصغار السن، إلى أن يصبح نشاطا دراسيا يشكل جانبا مهما في البرنامج الدراسي، وإكساب الأطفال سلوكيات إيجابية، وعاملا مساعدا لفهم كثير من القيم والمفاهيم المختلفة في العديد من المناهج الدراسية، وإن كان هذا الجانب من الأنشطة لم يعمم بعد في مدارسنا حتى الآن بشكل ملحوظ، وإن اقتصر ممارسته على بعض الروضات، إلا أنه قد عرف في العالم الغربي منذ فترة بعيدة، وبالتحديد بعد الحرب العالمية الأولى، وكانت الدوافع وراء استخدام الدراما في

التعليم، تغير مناخ التعليم كله فى أوربا من جهة : وتطور علم النفس من جهة أخرى حيث كان الاتجاه إلى تغيير سياسة التعليم بعد الحرب، لتكون معتمدة على النشاط والتجربة، بدلا من الأسلوب التقليدى الذى يعتمد على تلقين المعلومات، وتخزين المعارف والحقائق، وكان الشعور آنذاك بأن علماء النفس محقون فيما قالوه بأن: مفتاح التعليم يجب أن يكون الخبرة وتنشيط القوى، واهتمامات الأطفال ذاتها.

من هنا، كان الاتجاه لتوظيف الدراما فى التعليم، وفى مجالات الأنشطة الترفيهية والتعليمية والتربوية الأساسية للأطفال، لما تملكه من إمكانيات تعليمية تساعد على نمو وتطور عدد من المهارات الأساسية للأطفال، سواء كان الطفل فى مرحلة النمو، أو كانت المهارة والقدرة فى حالة الصقل والإضافة والتطور. والمقصود بالمهارات هنا كما حددها Arrggis Schais ١٩٧٦م: هى: «أبعاد من القدرة على السلوك بشكل مؤثر فى مواقف واحدة».

وتأتى أهمية هذا التعريف فى أنه يحدد ماهية المهارات، بأنها بعد من القدرة السلوكية، يتدرج من القدرة الخاملة حتى القدرة المؤثرة. وإن السلوك المؤثر قد يتضمن العديد من القدرات أو المهارات المقبولة اجتماعيا، وهذا ما يجعل الناس تختلف فى مهاراتهم، ويجعل المهتمين بالتنشئة يعملون على تنمية هذه المهارات وتطويرها من البعد الخامل حتى البعد المؤثر، فكل منا يولد ولديه عدد من القدرات، تختلف فى أبعادها من فرد لآخر، ومن هنا، نكون جميعا فى حاجة لتنمية وتطوير هذه القدرات، وهناك عدد من الأنشطة التى تعمل على تحقيق

ذلك، سواء أكانت القدرة فى طور النمو، أو فى طور النضج، فهى تحتاج لتطور، أو فى طور الاختلاف فتحتاج لتعديل، وممارسة الأنشطة الدرامية هى إحدى هذه الأنشطة، والتى تعمل مع صغار السن سواء فى مرحلة الروضة من (٤ - ٦) أو فى بدايات الطفولة الصغرى (٦ - ٨) على نمو وتطور وتعديل قدراتهم ومهاراتهم، من خلال تعليمهم العديد من القيم والمفاهيم المرتبطة بالمجالات التالية:

اجتماعيا: يتعلمون التعاون، وأداء الأدوار الاجتماعية والقيم الاجتماعية، وكيف يمكن أن يكون الطفل جزءا من الجماعة، وأن يتعامل مع أشخاص قد لا يتفق معهم (قبول الآخر).  
معرفيا: تعريف الطفل بمفاهيم جديدة، كالعمل واللعب، والنظام، الزمن، السفر، الانتقال.

انفعاليا: يعرف ما المفهوم الإيجابى للذات، وكيف يعبر عن الانفعالات القوية بأساليب مقبولة، وكيفية معالجة الرغبات السلبية، وحل الصراع.

فيزيقيا: كيف يتحكم فى المهارات الحركية: الجر- الوثب- التسلق- ركوب الدراجات... الخيل.

إبداعيا: يتعلم كيف يجدد من أفكاره، ويبحث عن حلول جديدة ومتعددة للمشاكل والمواقف الجديدة.

وعلى المستوى النفسى: تساعد الدراما الطفل على تنمية ثقته بنفسه وبقدراته اللغوية، من خلال استخدام اللغة فى المواقف الدرامية النشطة، «كما تساعد على تعميق فهم العلاقة بين الكلمة المكتوبة، ودلالاتها، التى

تعبّر عن تجربة حقيقية يستفيد منها الطفل من خلال أداء الفعل والكلمة في العملية الدرامية.

لهذا كله.... ولأهمية الدراما كعامل مساعد على نمو الطفل: نموا سويا نفسيا، واجتماعيا، وعقليا، ومعرفيا، خاصة في المراحل العمرية الأولى - ما قبل المدرسة (٤ - ٦) والسنوات الأولى من الطفولة الصغرى (٦ - ٨) كانت هذه الدراسة ومشكلتها التي نوجزها في:

### مشكلة الدراسة:

في بلد كمصر، مازالت الدراما كنشاط مدرسى غير معروفة بشكل تام، ومازال مفهوم الدراما يرتبط بمفهوم المسرح المدرسى، ومازال أطفالنا لا يعرفون عن الدراما إلا ما يعرفونه عن المسرح، ولما كانت (الدراما الإبداعية) تختلف عن مسرح الطفل: في: «أن الدراما تعتنى بخبرات المشاركة، لكن المسرح يتضمن ما يلاحظه الفرد، حيث يوجد التواصل بين المؤدين والمشاهدين حول ما يشاهدونه»<sup>(١)</sup>، مع هذا الاختلاف الجوهرى، ألا يمكن إيجاد أسلوب يجمع ما بين المسرح كعامل جذب الأطفال، والدراما الإبداعية كنشاط فى أدائه الأطفال؟ أو بمعنى آخر: هل يمكن للمسرح أن يساعد على نمو وتطور بعض المهارات والقدرات لدى الأطفال، وإكسابهم عددا من المفاهيم؟

للإجابة على هذا التساؤل. كان لابد من إبداع نص مسرحى جديد، يجمع بين تقنيات المسرح البسيطة، ومساحات لنشاط الدراما الإبداعية، وكان نص: (هيا نلعب) والذى روعى فيه ترك مساحات

LevyKT, 1982, p. 6.

(١)

من الأداء لمشاركة الأطفال تحت إرشاد الممثلين، وتحقق المشاركة على مستويين - يشكلان عنصري ممارسة الدراما الإبداعية - وهما «الحركة الإبداعية»، والتي تعتمد على قدرة الطفل على إبداع الحركة ولعب الأدوار والارتجال»<sup>(١)</sup>، وقد تم توظيف النص في عرض مسرحي من أجل الإجابة على تساؤلات الدراسة التالية:

### تساؤلات الدراسة:

ومن خلال العرض المسرحي لنص (هيا نلعب) كانت هناك مجموعة من التساؤلات التي نحاول الإجابة عنها وهي:

١ - هل يمكن الجمع بين الدراما الإبداعية والمسرح، في عرض مسرحي يجمع ما بين عنصري: الفرجة والمشاركة؟

٢ - أي مثيرات العرض المسرحي أقدر على إثارة الإبداع الدرامي للأطفال، وتكون حافزاً لتنمية عدد من المهارات والقدرات؟

٣ - ما أهم المهارات والقدرات والمفاهيم التي يساعد العرض المسرحي/ الدرامي هنا على تفجيرها، وبالتالي تطويرها؟

### عينة الدراسة:

وتنحصر عينة الدراسة في الأطفال المترددين على (مكتبة خالد بن الوليد)، التابعة لجمعية الرعاية المتكاملة (بالكيث كات) من المرحلة العمرية، ما قبل المدرسة من (٥ - ٦) والسنوات الأولى لمرحلة الطفولة الصغرى (٦ - ٨) سنوات.

---

richard country, teaching drama, london, cassei 1971. p. 37.

(١)

## منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على منهج الملاحظة المتتبعية لتفاعل الأطفال أثناء مشاهدة العرض المسرحي/ الدرامي، واستجاباتهم لدعوة المشاركة في الأجزاء المخصصة للعرض، وذلك خلال ثلاثة عروض متعاقبة على فترات، مع الحفاظ على ثبات العينة قدر الإمكان.

## أهمية الدراسة:

وتنحصر أهمية الدراسة في جانبين:  
الأول: البحث عن شكل فني جديد، يمكن الاستفادة منه في العملية التعليمية والتربوية للأطفال صغار السن، يجمع ما بين تقنيات المسرح في أبسط أشكالها، والدراما الإبداعية بمثيراتها.  
الثاني: التعرف إلى إمكانية المسرح والدراما، في نمو وتطور عدد من المهارات والقدرات والقيم لدى الأطفال.

## أهم مفاهيم الدراسة:

### الدراما الإبداعية:

والدراما الإبداعية كما عرفها Gross Cup ١٩٦٦م، هي: «امتداد للعب الإيهامي للطفل بمساعدة الكبار، تخلق موضوعات في حدود معرفة الطفل الثقافية والإنسانية»<sup>(١)</sup>.

بمعنى أن الدراما الإبداعية، هي نشاط إبداعي يقوم به الطفل، ويساعده الكبار في أدائه، والذين ينحصر دورهم في الإرشاد لا التوجيه.

---

ibid. p. 11.

(١)



من أجل خلق موضوعات تدور حول عدد من التجارب الحياتية المحدودة بخبرات الأطفال الثقافية والإنسانية المكتسبة من البيئة المحيطة بهم أو بما يتعلمونه، أو يتعلمونه في المدرسة.

والدراما الإبداعية بهذا المفهوم هي: نشاط طبيعي لدى الأطفال، فكل طفل لديه الاستعداد غالبا منذ الميلاد لممارسة الدراما الإبداعية، دون الحاجة إلى مفاهيم متعددة أو مهارات متعددة أو مهارات خاصة، فكل طفل يمتلك كل الاحتياجات الضرورية، ويؤدي الأطفال النشاط الدرامي منذ الميلاد، عكس العديد من الأنشطة الأخرى، لا تحتاج ممارسة الدراما إلى أية تسهيلات أو ظروف خاصة<sup>(١)</sup>. وتعتمد الدراما الإبداعية في أدائها على ٣ عناصر:

#### ١ - الحركة والأداء الصامت:

ويقصد به الأداء الحركي المعبر عن الموقف، أو الدور الذي يحاول الطفل محاكاته والتوحد معه، ولتحقق الحركة هذه ثلاثة أهداف:

- تفرغ الطاقة وانفعال من خلال الحركة.
- إتاحة الفرصة للطفل، لتلقي عدد من المعلومات، حول التحكم في العمل من خلال الجسد.
- تطوير رغبة الأطفال في التوصل من خلال الحركة، وإدراكهم إلى حاجاتهم لهذا النوع من التواصل<sup>(٢)</sup>.

---

Geaff davis, parc ticai primary drama, Haneman educationai Book, (١)  
.1990. p. 30

ken Robinson. Theatre & education, London.Heimman,1990. (٢)

## ٢ - الارتجال:

والمقصود به : الإبداع اللحظي أو الفوري للأعمال الدرامية ، وهو واحد من أهم وأكثر أشكال اللعب الدرامي ، والذي يمكن أن نراه بين الجماعات البدائية . وفي لعب الأطفال ، وهو حجر الزاوية في دروس الدراما في المدارس ، ويعتمد على توظيف المواهب الحقيقية الطبيعية للأطفال ، بقصد إرشادهم لعدد من النماذج السلوكية ، والمهارات ، والقدرات التي يعتقد أنها ذات فائدة لنموهم<sup>(١)</sup>.

## ٣ - لعب الأدوار: وهي أكثر أنشطة الدراما الإبداعية نضجا

المثيرات لبده فعل الدراما الإبداعية (التهيئة)

تعتمد الدراما الإبداعية كنشاط حر ، على عدد من المثيرات التي تعمل على تنشيط ذاكرة الأطفال وخيالهم حول الموقف ، أو الشخصية التي سيقومون بمحاكاتها ، أو لعب دورها ، سواء عن طريق الحركة أو لعب الأدوار والارتجال.

وأفضل أساليب الإثارة وإشغال جذوة النشاط لدى الطفل : ينبع من المعلمة التي تجلس مع الأطفال ، وتناقش معهم ما يحبون أن يقدموه ، وغالبا ما يكون هناك موضوع أو عنوان ينبع من أفكار الأطفال في الفصل ، وقد يكون من الضروري أن نمده ببعض المثيرات ، والتي تشكل القراءة الأولى للأفكار والتحريك الإبداعي للأطفال : لكن عندما تجف الأفكار ، قد تكون فكرة طيبة أن نستخدم عددا من المثيرات الجاهزة ، والتي تتضمن :

LevykT, 1982, P. 7.

(١)

القصص: الشعبية - المؤلفة.

الصور: للأماكن العامة - المعالم - الشخصيات.

المعدات: معدات العمل المختلفة.

وذلك للاستفادة منها في بدء العمل<sup>(١)</sup>.

### أدوات الدراسة:

وفي محاولة للإجابة على فروض الدراسة، تم إعداد نص مسرحي: (هيا نلعب)، وإخراجه للمسرح القومي للطفل، وتم تقديمه في الفترة من ٦/٢٦ حتى ١٥/٩/١٩٩٣م وأستمر عرضه بعد ذلك، وشارك به المسرح في مهرجان القراءة للجميع الثالث هذا العام، وروعى فيه الالتزام بالمفاهيم السابق ذكرها، خاصة ما يتعلق بمشاركة الأطفال في أداء جزء من العرض، بمعنى أنه في بعض أجزاء المسرحية يدعو الممثلون الأطفال للمشاركة في الأداء، إما من خلال الأداء الحركي، أو النقاش، أو بإبداع شخصيات من خيال الأطفال يشاركون بها في بعض المواقف.

وقد كتبت المسرحية في مشاهد متتالية، كل مشهد منها يشكل وحدة مستقلة، وقام بأدائها مجموعة من الممثلين المحترفين، ويتضمن كل مشهد مثيرا ما، يعمل على إثارة خيال الطفل.

وملخص المشاهد كما يلي:

---

Gabriei Barn field, Creative Drama in School. New York, Hart publishin (١)

Comp inc, 1968, p. 17 Geaff Davies, practical primary Draba Heimman Educationai Books, 1990.

## المشهد الأول:

وفيه يقوم الممثلون بتعريف الأطفال بطبيعة العمل، وخصوصيته. والتي تعتمد على المشاركة بين المؤدين والأطفال. الذين يشاهدون العرض المسرحي كمشاهدين، يتحولون إلى المشاركة كجزء من العرض في لحظات المشاركة، وحتى لا يشعر الطفل بالحرج عند المشاركة، فقد روعى توجيه الممثلين ونصحهم بأساليب التعامل مع الطفل، وتبعاً لما قالته «بيل توير» عن دور المعلمة في الدراما الإبداعية، والتي يمكن الاستفادة بها هنا في تنفيذ وتحقيق هدف هذه الدراسة. ومن هذه التوجيهات:

- إن وظيفة الممثل أو المعلمة هنا هي: الإرشاد وليس التوجيه.
- إن الطفل في حاجة إلى الإيحاء الموجه.
- يجب أن نعطي الفرصة لكل طفل، لأن يؤدي ما يريد، فلا نجوم هنا.
- لا نحكم على فعل الأطفال، بل نحاول تشجيعهم.
- استمع إلى الأطفال وأفكارهم أثناء المناقشة.
- توقع بعض الضوضاء عندما يتعلمون أن يبدعوا.
- أعط للأطفال وقتاً كافياً لي تجربوا بعضاً من أفكارهم، خلال العمل وليس كل العمل.

## المشهد الثاني:

وفيه يطرح الممثلون نموذجاً للعمل، كمثير للأطفال، ويعتمد أداء هذه اللوحة أو المشهد على الأداء الحركي، ويصور المشهد بعض النماذج من

الشخصيات والمواقف التي يمكن أن نصادفها في الطريق: رجل المرور - سائق سيارة - عجز يمر في الطريق - سيدة تعبر الطريق وهي تقرأ في كتاب أو جريدة، وبعد الانتهاء من المشهد، يقيم الممثلون مع الأطفال حواراً ونقاشاً حول طبيعة المكان والشخصيات والمواقف، وبعد النقاش واستثارة خيال الأطفال، حول سلوكيات البعض في الطريق، واستدعاء ذاكرتهم لما يشاهدونه في الطريق، يدعوهم الممثلون للمشاركة في إعادة المشهد كل حسب الدور الذي يتحلى القيام به.

ويعقب المشهد نشيد من الأغاني الشائعة في الروضات، حول: إشارة المرور، والسلوك الواجب إتباعه مع ألوانها.

### المشهد الثالث:

وفي هذا المشهد يستخدم الممثلون صورة لمعالم القاهرة ومصر السياحية، كمثير لخيال الأطفال، وذاكرتهم نحو هذه المعالم... وبعد نقاش بينهم وبين الأطفال حول هذه المعالم وأمانهم بالنسبة لها، يطلب الممثلون من الأطفال أن يغمضوا أعينهم ويفكروا في المكان الذي يتمنون زيارته.. وهذا الأسلوب يفيد في دفع الأطفال للتركيز والانتباه، ويحد في نفس الوقت من الضوضاء التي يمكن أن تصدر عن الأطفال.

بعد لحظات، يتفق الجميع على مكان ما لزيارته، وليكن شاطئ البحر، بعد أن تقسم مساحة الأداء إلى مناطق للسباحة، واللعب على الرمال، والصخور، حيث يمكن ممارسة هواية الصيد، ويترك للأطفال حرية اختيار المكان، والدور الذي يجب أن يحاكيه الطفل أو شخصه، ويعقب المشهد أغنية عن اللعب وشروطه.

#### المشهد الرابع:

أما في المشهد الرابع، فنستخدم الحكاية كمثير للأطفال، فمن خلال حكاية (العنزات الثلاثة والذئب)، والتي يقوم الممثلون بتجسيدها بواسطة الأقنعة، يتم دعوة الأطفال للمساعدة في بناء منزل للعنزات الثلاث مع الاستعانة بأدوات البناء (متخيلة).

#### المشهد الخامس:

وهو المشهد الأخير، ونلجأ فيه إلى موقف عن السيرك، حيث ترفض مجموعة الحيوانات العمل، ومن خلال الأقنعة المختلفة لعدد من الحيوانات، تتم دعوة الأطفال لمساعدة صاحب السيرك والعمل معه بدلا من الحيوانات. وكل طفل يختار الحيوان الذي يريد أن يشخص دوره، وبعد مناقشتهم عن مدى معلوماتهم عن هذه الحيوانات، يشتركون جميعا في جزء، إبداعي عن السيرك، مستخدمين فيه مستوى الارتجال كلما أمكن، وفي هذا المشهد يتم الاستفادة من الأقنعة في معالجة الإحساس بالخجل الذي قد يشعر به بعض الأطفال. «فاستخدام الأقنعة والعرائس كبداية للمواجهة المباشرة مع الأطفال، يفيد في مساعدة من يشعر بالخجل وعدم الأمان من الأطفال، في تجاوز هذا الشعور وهذه المخاوف واكتساب مزيد من الأمان»<sup>(١)</sup>.

وبانتهاء هذا المشهد، يغنى الجميع أغنية شعبية شائعة جماعية، وهي أغنية «بيريلا بيريلا بيريلا...» لتنتهي المسرحية.

---

(١) د/ كمال الدين حسين، المسرح التعليمي - المطلع والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية

## إجراءات الدراسة:

تم تقديم العرض المسرحي / الدرامي : (هيا نلعب) في إحدى قاعات (مكتبة خالد بن الوليد) التابعة لجمعية الرعاية المتكاملة أيام ٢٣ / ٦ ، ٢٦ / ٦ / ١٩٩٣ م. وبمتابعة هذه العروض، وإجراء منهج الملاحظة المتتبعية على الأطفال المترددين على المكتبة والذين حققوا ثباتا على التردد على هذه العروض يقرب من ٨٠٪ من نسبة الحضور، وكانوا من الأطفال من عمر ٥ حتى ٨ سنوات، وهم عينة الدراسة، وقد تجاوزت الدراسة متابعة الأطفال الأكبر سنا من الحضور، الذين قد حاول بعضهم المشاركة في الأداء، وذلك من أجل تثبيت حدود الدراسة بالعينة المقترحة. وكانت نتائج الملاحظة على الأطفال في العروض الثلاثة ما يلي:

### العرض الأول:

يوم ٢٦ / ٦ / ١٩٩٣ م بدأ العرض الساعة الحادية عشرة صباحا، كانت هناك دهشة بين الأطفال بما يدور أمامهم، فهم قد دعوا لمشاهدة مسرحية.. لكن ما شاهدوه أمامهم أمر مختلف، لذلك كان غريبا عليهم عندما دعاهم الممثلون للاشتراك في الأداء في لوحة الطريق، وقد انعكست هذه الدهشة في تردد الأطفال في المشاركة، وكأنهم أكتفوا بدور المشاهدة والفرجة، لكن أمام إلحاح الممثلين عليهم بالاشتراك ومحاولة إعادة شرح الهدف من العمل، قام طفل واحد في البداية من الكبار للمشاركة، أعقبه طفلة وطفل آخر، وقد سمح لهم بالمشاركة لتحفيز الصغار، أما بالنسبة لطبيعة المشاركة فقد كانت في حدود تقليد الأدوار التي كان الممثلون

يشخصونها، وبعد أن لاقى الأطفال التشجيع فى الأداء من الممثلين، دفع هذا التشجيع عددا أكبر من الأطفال على الاشتراك فى لوحة (السفر) أو زيارة شاطئ البحر، ساعد على ذلك تنوع مناطق المشاركة فى الأداء (البحر - الرمال - الصخون) والتحام الممثلين مع الأطفال فى قاعة المشاهدة، واستبدال الأدوار فى الأداء والمشاهدة.

وكان الاندفاع للاشتراك فى لوحة السيرك ملحوظا، خاصة من صغار السن الذين فضلوا اللعب بالأقنعة وارتدائها، والتعرف إليها فى بداية الأمر، وقد يرجع ذلك لعدم وضوح الفكرة أمامهم، الأمر الذى اتضح من المناقشة التى لم يلتفتوا إليها بقدر التفاتهم حول الأقنعة أيضا، وظهور بعض المواقف الانفعالية مثل دفع البعض للبعض للحصول على قناع معين، أو غضب طفل لعدم حصوله على قناع، وقد استمر العرض حوالى ستين دقيقة.

### العرض الثانى:

علت وجوه الأطفال الفرحة بإعادة العرض، وتطوع البعض للمساعدة فى إعداد المكان للعرض، وعند بداية اللوحات التى تعتمد على المشاركة كان اندفاع الأطفال ملحوظا، وأزداد عدد المشاركين فى الأداء، وظهرت لمحات من الإبداع.. من خلال إبداع شخصيات جديدة فى لوحة الطريق (بائع جرائد - بائع بطاطا - متسول - طفل يركب دراجة) خلاف الشخصيات التى كان الممثلون يؤدونها، وقد ازداد عدد المشاركين فى لوحة البحر أيضا، لدرجة أن المساحة لم تكفى الأطفال الذين يريدون المساعدة، وكانت لمحات من العنف تدور بينهم، وتتمثل فى دفع بعضهم البعض ليأخذ مكانا فى مساحة اللعب.



لكن عندما حاول الممثلون أن يشرحوا لهم أن الأمر يجب أن يسوده الحب وأن هناك دورا لكل شخص، واقترحوا إعادة اللعب مرة أخرى لمن لم يستطع المشاركة، قوبل هذا الاقتراح باستحسان ورضى من الجميع، وفعلا تم أداء اللوحة مرتين وشارك فيها الجميع.

وتكررت زيادة عدد المشاركين في لوحة البناء، أما في لوحة السيرك، ولتجاوز مظاهر العنف فقد اقترح الممثلون أن يتركوا الأقنعة بعد العرض للأطفال ليلعبوا وبشخصوا ما يريدون من شخصيات بها، وكان لهذا الاقتراح وقعه على الأطفال الذين فضل بعضهم الانتظار، رغبة في الاستمتاع بالأقنعة لأطول وقت، وإعطاء فسحة من الوقت لأداء هذا المشهد.

مدة العرض: وقد استغرق العرض حوالى ٨٠ دقيقة.

### العرض الثالث:

لما علم الأطفال بأن هذا هو العرض الأخير، سارع الجميع بالمشاركة، وكانت رغبتهم فى المشاركة والإبداع كبيرة وملحوظة، حقا كان هناك تكرار لبعض الأدوار السابق أداؤها، لكن كانت هناك أدوار جديدة، وقد ظهرت جدية النقاش وإعطاء الحلول للمشاكل التى طرحها الممثلون مثل سؤال طرحه أحد الممثلين عن كيفية التعامل مع كمية الأسماك التى اصطادها فى لوحة البحر، فتفجرت الحلول بداية من البيع.. إلى الطهى بأنواعه، وأن نوزعها على المحتاجين كما قال أحد الأطفال.

كما لوحظ أيضا: أن الأطفال كانوا يحفظون بعض مقاطع الحوار، وعند لوحة السيرك طلب الأطفال أن يقوموا بأدائها منذ البداية بدلا

من الممثلين، وتحقق لهم رغبتهم، أيضا كان ترديد الأغاني واضحا من الجميع، وقد أستغرق العرض الأخير حوالى ٩٥ دقيقة.

### النتائج:

مما سبق، ومن تطبيق منهج الملاحظة التتبعية على عينة الدراسة. أثناء مشاهدتى لمسرحية (هيا نلعب) فى ثلاثة عروض متعاقبة، يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

١ - أن العرض المسرحى/ الدرامى بتوفيره مساحات للمشاركة من الأطفال صغار السن. قد أتاح الفرصة أمامهم للمشاركة الحقيقية. وتجاوز الخجل وإكسابهم الثقة فى النفس ونبذ العنف، والتي ظهرت فى تدرج كم المشاركة وكيفها من القيام بما يطلب منهم إلى التطوع للقيام بأداء مشهد كامل.

٢ - كان تجاوب الأطفال كبيرا فى التعامل مع الأقنعة وهى بديل العرائس هنا، وكانت الرغبة فى الأداء باستخدام الأقنعة أفضل منها فى الأداء المباشر أمام الزملاء.

كما كان للصورة الموضح عليها معالم مصر السياحية، أثر كبير فى إثارة مخيلة الأطفال، لاستدعاء ذكرياتهم نحو بعض هذه الأماكن، خاصة الأهرامات، وبرج الجزيرة (يلاحظ أن العينة تنتمى لمدينة القاهرة).

وإن بعض الأطفال لم يشاركوا فى لعبة زيارة البحر، خاصة فيما يتعلق بصيد الأسماك، وكان أداء المشاركين من الأطفال تكرارا لما قام به الممثل من قبل أمامهم، مما يدل على قلة الخبرة لديهم بهذه الهواية، بعكس

المشاركة في السباحة أو اللعب على الرمال، فقد جذبا أكبر عدد من الأطفال، خاصة عندما طلب إجراء مسابقة بينهم في السباحة.

٣ - من أهم المهارات التي لوحظ تدرج توظيفها وتطورها من عرض لآخر: المهارات الأدائية الحركية، (الفيزيائية) في محاكاة الشخصيات المختلفة.

أيضا المعرفة بعالم الحيوان، ففي كل عرض كانت المعلومات عن الحيوانات في ازدياد، أيضا بالنسبة لمواد البناء واستخدام المعدات التخيلية أثناء مساعدة العنزات على بناء المنزل.

أيضا يدل ما سبق، على تطور في استخدام قدرات الذكاء والتذكر والخيال، وهى قدرات ومهارات عقلية أيضا كان هناك تعاون واضح ومتزايد بين الأطفال في مساعدة الممثلين في ثانى وثالث عرض، أيضا بدأ الأطفال في فهم معنى التعاون والنظام، والذي أتضح في لوحات البناء، ولعب البحر. أيضا تعرفوا إلى قيمة العمل من لوحة السيرك برفضهم سلوك الحيوانات التي ترفض العمل، وتسعى للحصول على إجازة، واستعدادهم للعمل محل الحيوانات في مساعدة صاحب السيرك.

#### الخلاصة:

نخلص مما سبق، إلى أهمية النشاط الدرامى، سواء أكان مستقلا أم متضمنا لعمل مسرحى/ درامى كما فى الدراسة الحالية، للمساعدة فى العملية التربوية التعليمية، من أجل إنشاء جيل سوى: نفسيا واجتماعيا وعقليا ومعرفيا، وكلها مهارات وقدرات يعمل الأداء الدرامى من خلال ممارسة الخبرات الحياتية بأسلوب خيالى إبداعى على نموها وتطورها كما رأينا.

## التوصيات:

ومن هذه الدراسة، يمكن أن نطرح توصية مهمة، نوصى بأهمية توفير نشاط المسرح والدراما في المكتبات بجانب نشاط الاطلاع، خاصة لصغار السن الذين قد تشكل لهم القراءة عقبة أمام الاطلاع. فيكون مسرح العرائس والأداء الدرامى المعتمد على المادة المطروحة من خلال الكتاب، أحد وسائل المعرفة لديهم، والتي تعوض عجزهم عن القراءة.

وفى المكتبة من هذه الكتب والصور والملصقات التى تصلح للكثير، وتحتاج فقط لأمانة مكتبة واعية، وبقليل من التدريب، يمكن لها أن تقوم بكل العمل، وإنشاء مسرح خاص بها يمكن من خلاله أن تحقق الإنجازات التالية:

- ١ - معالجة مشاكل الخجل لدى بعض الأطفال.
- ٢ - زيادة ثقة الأطفال بأنفسهم وبلغتهم. وبقدراتهم على التعبير عن ذواتهم.
- ٣ - زيادة معرفة الأطفال بتناول موضوعات ومؤلفات متنوعة، كمادة للمسرحيات أو الألعاب الدرامية: كذلك طرح عدد من القضايا المعاصرة لخبرات درامية.
- ٤ - تطوير القدرات الأدائية الحركية والإبداعية للأطفال، واستثارة خيالهم وذاكرتهم.

وليس معنى هذا، أننا ندعو لمنهج جديد، لأن هناك فعلا من يمارس هذا النشاط من أمينات المكتبات، ولهم كل الشكر والتقدير، ولكنها دعوة للاستزادة من هذه التقنية، وهذا النشاط لصالح أطفالنا: مستقبل مصر، وغدها المشرق.

## الخاتمة:

وأخيراً، نصل إلى ختام جولتنا في استخدام فنون الدراما/ المسرح كوسائط فنية تستخدم فنياتها للمساعدة في علاج بعض الاضطرابات النفسية، وتعديل السلوك للعديد من الأطفال من ذوي الاحتياجات بشكل عام ومن يعانون من صعوبات التعلم وطيف التوحد العام، والتوحد. وقد تناولنا فيها جانب تنظيري حول فنيات تعديل وعلاج السلوك الحديثة، أعقبناها بعدد من الدراسات الأكاديمية للتدليل على واقع استخدام فنون المسرح والدراما في تعديل وعلاج السلوك في مصر. وأتمنى أن أكون قد وفقت بفضل من الله لأفيد تلاميذي وزملائي العاملين في مجال علاج وتعديل سلوك أبنائنا في مجال التربية الخاصة. وأخصائي المسرح التعليمي (المدرسي).

والله الموفق

أ.د كمال الدين حسين

أستاذ الأدب المسرحي والدراسات الشعبية

كلية رياض الأطفال - القاهرة

عضو الجمعية البريطانية للمعالجين بالدراما

القاهرة أكتوبر ٢٠١٤م

## فهرس المحتويات

- ١ - تقديم ..... ٣
- ٢ - تمهيد، لماذا فنون المسرح والدراما؟ ..... ٥
- ٣ - المحور الأول «عالم العرائس وتشخيص وتعديل السلوك» ..... ١٩
- ٤ - المحور الثاني «المسرح والدراما والعلاج» ..... ٢٧
- ٥ - العلاج الدرامي ..... ٣٩
- ٦ - السيكدراما ..... ٤٣
- ٧ - العلاج بالدراما ..... ٥٠
- ٨ - العلاج بالدراما والسيكدراما/ التشابه والاختلاف ..... ٧٧
- ٩ - المحور الثالث : «أشكال مسرحية حديثة» ..... ٨٧
- ١٠ - مسرح الذكريات ..... ٨٧
- ١١ - مسرح الأقران ..... ٩٣
- ١٢ - المحور الرابع : تطبيق المسرح مع ذوى الاحتياجات ..... ١٠١
- ١٣ - قبل الخاتمة «واقع توظيف فنون المسرح والدراما فى العلاج النفسى وتعديل السلوك فى مصر ..... ١٤٣
- ١٤ - الخاتمة ..... ١٨٩